

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 81- السنة الثانية | الاثنين 29 من المحرم 1430هـ 26 يناير 2009 | 32 صفحــة - جنيه واحد

«ليلة عُرس» نص
مسرحى لـ سعيد حجاج
عن رواية يوسف أبورية

المسرح العربى وتصريف الفعل الناقص

اللوحة للفنان المصرى فاروق حسنى

عبدالعزيز مخيون:
المسرح ينجح فى مصر
لأن شعبنا «بتاع كلام»

ورش تمثيل وإخراج
لشباب النوادى استعداداً
لموسم مسرحى ساخن

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● المسرح الإنجليزى يتمتع بحيوية غريبة تبدأ من إقدامه الدائم على إعادة النظر فى الكلاسيكيات الشكسبيرية، مثلاً، إلى تقديم نصوص المسرح العالمى قديمها وحديثها، إلى تقديم الكتّاب الجدد الذين يواصلون الظهور موجة فى إثر موجة.




تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات:
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
صلاح صبرى
هشام عبدالعزيز

الجرافيك:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



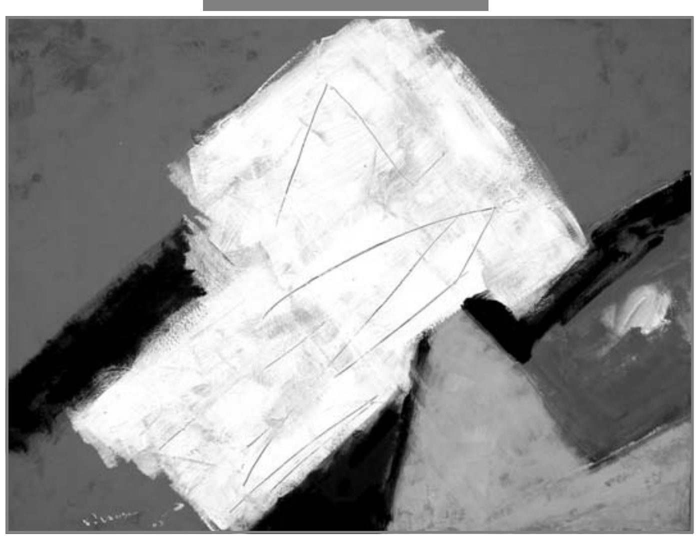
سلطة النص وإمكانات اللعب بالصورة فى «مقلوب الهرم» صـ 9

البوفيه والمراوحة بين التمثيل الجيد والموضوع الميت صـ 10

شهادات مجموعة من المسرحيين المصريين حول إعادة العروض المسرحية صـ 8



لوحة الغلاف



افتتح الفنان فاروق حسنى معرضه التشكيلى الجديد مساء الأربعاء الماضى بقاعة «فن» بالزمالك .. ويضم المعرض 19 لوحة هى نتاج عمل الفنان خلال عام 2008 وفيه يحتفى بالرمز الذى يتأكد عبر اللون ليضفى دفئاً وجدانياً على المتلقى ويدفعه إلى إعمال خياله ليقرأ اللوحة من زوايا متعددة..

طالع الأخيرة

د. كمال الدين عيد: بثقة ليس لدينا دوريات محكمة عالمياً صـ 26

الوحش والقاهرة الجميلة.. تفكيك المشاهد أدى لخلل فى البناء الدرامى صـ 13

عشرات الأنواع للسينوغرافيا هل تعرفها؟ صـ23

مسرحنا العربى وتصريف الفعل الناقص صـ 24-25


فوتوغرافيا العدد
تصوير:
أحمد مصطفى



عبدالعزيز مخيون: المسرح الذى نحلم به هو المستحيل ذاته صـ5-6

حين يمسك المخرج بمطرقة الحداثة ليهوى بها على عنق النص الكلاسيكى صـ 12



تحت التهديد دراما نفسية تطرح رؤيتها فى خضم الصراعات صـ 14

مختارات العدد

من كتاب أضواء الجانب الآخر ظواهر نهاية القرن العشرين فى الدراما الإنجليزية تأليف: د. محسن مصيلحى - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004

لوحات العدد

للفنان المصرى فاروق حسنى

فى أعدادنا القادمة

المسرح المغربى قراءات فى عروضه ونصوصه وأهم ناشطيه

● الممثل الشاب إسلام البشبيشى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «درب عسكر» تأليف د. محسن مصيلحى وإخراج عادل حسان لفرقة قصر الفيوم.

• إن المسرح الجاد وحده يمثل تياراً صاخباً ومتجدداً، والبيئة المسرحية الإنجليزية لا تتوقف لحظة عن التفاعل مع الجديد وتطويعه أو الاستفادة منه قدر الطاقة.

الإسكندرية تستعد بـ 9 عروض لموسم النوادى

ورش تمثيل وإخراج لشباب النوادى استعداداً لموسم ساخن



أحمد راسم


مؤمن عبده

أطفئوا الأنوار.. هنا تل أبيب فى الضلمة ونصوص أخرى



استعداداً لموسم نوادى 2009 بالإسكندرية بدأت بروفات العرض المسرحى «فجأة حصلت مفاجأة» تأليف محمد فاروق، إخراج أحمد راسم، بطولة أحمد على، محمد عبد الرحمن، شيماء شداد، شيماء عادل، إبراهيم حسن، أحمد عزت، أحمد سمير، ميدو، إيمان رمضان، أحمد زلابية، استعراضات إبراهيم حسن، ألحان كريم عبد العزيز.

تدور الأحداث حول انفجار يصاب العالم إثره بحالة من الهلع فى إطار كوميدى ساخر.

يقول راسم: العمل هو الثانى بينى وبين المؤلف والنص خليط بين السينما والمسرح والتشكيل بالإضاءة كما يعتمد على التمثيل بشكل أساسى لأن دور نوادى المسرح الدعم الكامل للممثل، كما يقول راسم.

وفى الإطار نفسه بدأت بروفاتها مونودراما «فى انتظار توم هانكس» تأليف محمد منصور إخراج سميرة أحمد، سينوغرافيا ريم سعيد، بطولة محمد منصور.. بروفات «أوبرت الدرافيل» تأليف خالد الصاوى، إخراج رفعت عبد العليم، موسيقى محمود بدر، محمد زغلول، مخرج منفذ زينب حسن، بطولة ياسمين أحمد، روزا السعيد، رفعت عبد العليم، أحمد بدرى، أحمد سمير، سلوى محمود ومسرحية «أحلام حقيقية» تأليف وإخراج محمد فاروق، موسيقى أحمد مصطفى، بطولة أحمد على، محمد عامر، شيماء شداد، شيماء عادل.

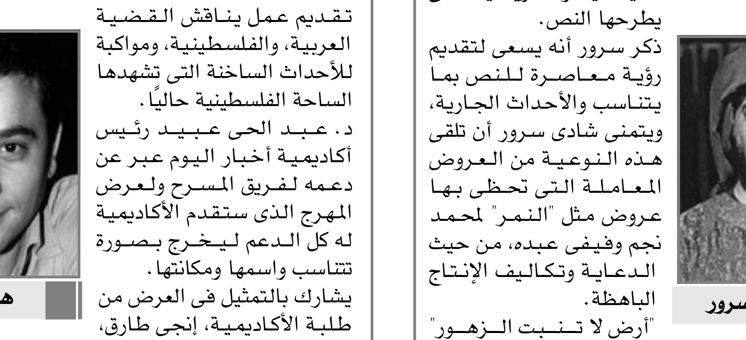
ومن الأعمال التى بدأت بروفات أيضا مسرحية «أطفئوا الأنوار هنا تل أبيب» تأليف أيمن فتيحة، إخراج إبراهيم حسن، سينوغرافيا إبراهيم الفرن، بطولة أحمد زلابية، خالد محمود، شيماء صالح، ماركو خليل، حودة أباظة، إبراهيم حسن.

ومسرحية «الضلمة» تأليف مهند مختار، إخراج محمد زايد، موسيقى أحمد مصطفى، إضاءة إبراهيم الفرن، بطولة مهند مختار، إبراهيم حسن، وأيضا مسرحية «الأبواب المغلقة» تأليف د. محمد عنانى، إخراج محمد زغلول، مخرج منفذ محمد عامر، مخرج مساعد رنا إبراهيم، بطولة عمرو المحمدى، شيماء سالم، محمد عيسى، وانضمت إلى المنافسة مسرحية «باب الفرج» تأليف محمود نعمان، إعداد وإخراج أحمد بسيونى، سينوغرافيا إبراهيم الفرن، بطولة إسلام عيسى، إسلام عوض، محمد عيسى.. ومسرحية «آخر الشارع» تأليف الراحل مؤمن عبده، إخراج أحمد محمود، سينوغرافيا ميدو، موسيقى أحمد عزت، بطولة ميدو وأحمد عزت.

مشاريع هذا العام تتضمن ورشاً فى التمثيل والإخراج يقوم بالإشراف والتدريب فيها المخرج جمال ياقوت والدكتور أبو الحسن سلام والمخرج أحمد فتحى.


محمد الحنفى

شادى سرور يزور أرض محمود دياب (ثالث مرة)



بدأ المخرج شادى سرور بروفات العرض المسرحى "أرض لا تنبت الزهور" عن نص الكاتب محمود دياب، والمقرر عرضه خلال أبريل القادم على خشبة مسرح الطليعة بعد إعادة افتتاحه فور انتهاء أعمال تجديده وتحديثه.

شادى سبق وأن قدم النص ذاته مرتين الأولى عام 1995 على خشبة مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية، والثانية لفريق المسرح بكلية حقوق عين شمس عام 1998.

شادى سرور قال إنه تحمس لتقديم النص للمرة الثالثة بعد تكليفه من قبل الفنان محمد محمود مدير مسرح الطليعة لتقديم عرض مسرحى جديد للفرقة بعد نجاح تجربته فى "إكليل الغار" التى قدمها لمسرح الطليعة قبل عامين والتى حصدت عدة جوائز فى الدورة الثانية للمهرجان القومى للمسرح المصرى، إضافة إلى حصول شادى سرور على جائزة الإخراج الأولى فى هذه الدورة أيضا.

شادى سرور

ويرى سرور أن "أرض لا تنبت الزهور" من نصوص محمود دياب التى تتميز بالمرونة الشديدة ويمكن تقديمها على خشبة المسرح فى أى وقت على الرغم من كونه نصًا تاريخيًا، إضافة إلى الدلالات السياسية والتاريخية التى يطرحها النص.

ذكر سرور أنه يسعى لتقديم رؤية معاصرة للنص بما يتناسب والأحداث الجارية، ويتمنى شادى سرور أن تلقى هذه النوعية من العروض المعاملة التى تحظى بها عروض مثل "النمر" لمحمد نجم وفيفى عبده، من حيث الدعاية وتكاليف الإنتاج الباهظة.

"أرض لا تنبت الزهور" بطولة منال سلامة، بهاء ثروت، ياسر على ماهر، خالد النجدى، منال زكى، طارق شرف، مصطفى طلبة ومجموعة من الوجوه الجديدة.

الموسيقى لوليد الشهاوى، وديكور وملابس محمد سعد.

عصام مصطفى

مهرج الماغوط فى أكاديمية أخبار اليوم


هشام عطوة

المخرج "هشام عطوة" اختار نص "المهرج" للشاعر والمسرحى السورى الراحل محمد الماغوط ليقدمه مع فريق "أكاديمية أخبار اليوم" المسرحى.. وذلك من بين عدة نصوص تداولها وأفراد الفريق أثناء الورشة التى أدارها وشاركوا فيها.

عطوة قال إن اختيار النص جاء انطلاقًا من الرغبة فى تقديم عمل يناقش القضية العربية، والفلسطينية، ومواكبة للأحداث الساخنة التى تشهدها الساحة الفلسطينية حاليًا.

د. عبد الحى عبيد رئيس أكاديمية أخبار اليوم عبر عن دعمه لفريق المسرح ولعرض المهرج الذى ستقدم الأكاديمية له كل الدعم ليخرج بصورة تتناسب واسمها ومكانتها.

يشارك بالتمثيل فى العرض من طلبة الأكاديمية، إنجى طارق، سارة بكر، أحمد سمير، أحمد عاطف، أحمد المجدى، حسام ماهر، رامى عطية، رفعت محمد، عمرو مصطفى، فادى مجدى، كريم طه، كريم يوسف، لؤى محمد، أحمد رامى، محمد خليل، محمد فارس، محمد نبيل، مصطفى عماد، مينا مجدى، منتصر عادل، وائل الشرقاوى، ياسر ربيع، آلاء مصطفى، يوسف طارق.


حازم الصواف

أم الدنيا على روابط

على مسرح روابط عرضت هذا الأسبوع مسرحية "أم الدنيا" للمخرج ندى ثابت، وتمثيل أحمد حسين، أكرم عبد العزيز، مريم على، مريم الخشت، مينا، رضا النجار، موسيقى رمزى ليز، ديكور صوفيا، أحمد، تصميم رقصات لشيماء شكرى، وملابس نرمين سعيد.

تدور أحداث المسرحية حول خمس شخصيات يراودها حلم الهجرة وترك الوطن.


أحمد العموشى

التشريفة فى ساقية الصاوى



يستعد المخرج محمود عطية لتقديم العرض المسرحى "التشريفة" على مسرح ساقية عبد المنعم الصاوى السبت الموافق 31 يناير الحالى، ويشترك بالتمثيل عمرو على ومحمد مجدى، محمد صبرى، هبة حسن، أيمن السعودى، ريهام حسن، محمد إسماعيل، حسين عشماوى، على حسين، شيماء حمدى، إسلام سمارة، وأشعار ياسر الليثى، وديكور وسام عادل، موسيقى حازم الكفراوى، ومخرج منفذ وائل الفار، والعرض من تأليف أحمد عفيفى.




أشرف الديب

كواليس



د. أحمد مجاهد

استعادة صلاح عبد الصبور

يمثل الشاعر الكبير علامة فارقة فى تاريخ الأدب العربى، كما يتميز مسرحه (مأساة الحلاج – ليلى والمجنون – مسافر ليل – الأميرة تنتظر – بعد أن يموت الملك) فى أنه يمثل أفقًا متجدداً قابلاً للتأويل، حيث قدرة شعره فى المسرح، وقدرته كشاعر يعى بعمق أدوار شخوصه التى لا تأتى إلا وتحمل ظلالاً قابلة لتعدد الدلالة، وانفتاح أفقها لتلقى بنا فى مغامرة لغوية، وبقدر الوقوف على مغامرتها لا بد من قراءتها فى ضوء سياقها الثقافى والجمالى والاجتماعى، وكلها ليست بمعزل عن نصوصه، فشاعرنا الكبير وثقافته الموسوعية أمدت نصه المسرحى بأبعاد ومستويات متعددة، وهى تمثل اختياراً لوعى المتلقى سواء كان قارئًا اعتيادياً أم ناقدا مدرباً.

إن عدداً من الدراسات التى تناولت مسرح صلاح عبد الصبور قد أضاءت بعض جوانبها، لكنها لا تزال قادرة على الاحتفاظ ببعض أسرارها الجمالية، وتحتاج لمن يكاشف جمالياتها من جديد، ويفك شفراتها عبر التأويل الذى يضعنا أمام نصوصه من جديد، وقد كانت دراستى لمسرحه خطوة فى هذا السياق الذى يحتفى بالجمال، من هنا فإننى أدعو لاستعادة صلاح عبد الصبور من جديد على مسارحنا لأن نصه لا يزال قادراً على أن يمنحنا إشارات دالة ومتجددة، إضافة لاستعادته بوصفه نصًا قادراً على فهم العالم بوعى عميق فى عالم يحتفى بالسذاجة، ويمجد الاستهلاكية من خلال نصوص سطحية قد تتصدر المشهد دون وعى بتاريخ متجذر فى الفن المسرحى يقف صلاح عبد الصبور على رأسه مدافعًا عن الجمال الذى يحترم وعى المتلقى بشكل يدعونا لاستعادته من جديد.


• تتردد داخل كواليس الوسط المسرحى أخبار عن ترشيح النجم عادل إمام للمخرج خالد جلال لإخراج مسرحية الجديدة بعد انتهاء عرض «بودى جارد».

• ربما كانت هذه التجربة الحياتية سبباً فى مواصلة ويسكر للطريق الذى اقتحمه جون أوزبورن بوضع شريحة من الحياة على مسرحه.



هذيانات «مسرح الاختلاف» العراقية على ساقية الصاوى

فرقة «مسرح الاختلاف» العراقية قدمت أولى عروضها على خشبة مسرح ساقية عبد المنعم الصاوى فى القاهرة الأسبوع الماضى.

وقال على محمد سعيد مدير الفرقة إنها أنجزت البروفات النهائية لمسرحية "هذيانات منصور بن الجنة" التى قام بتأليفها؛ ويلعب بطولتها بكر أبو عراق والممثلة الإيطالية ماريان ماسه بالإضافة إلى مشاركة الممثلين علاء الفارس وإسلام نسيم ، وهى من إخراج بكر أبو عراق.

وقال سعيد الفكرة الرئيسية التى كانت حاضرة أمامى لحظة الشروع فى كتابة العمل هى أن الإنسان هو القيمة العليا وأن لا مقدس فى هذه الأرض أعظم منه، ومن هذا المنطلق سعت فرقة مسرح الاختلاف العراقية لعرض مسرحيتها فى محاولة لتعميم ثقافة عراقية جديدة تدين القتل اليومى الذى يتعرض له الانسان العراقى بأساليب وحشية زعزعت كل قيم الإنسانية.

وأوضح سعيد أن دوى القنابل وأزيز الرصاص كان – مع الأسف – أعلى من صوت المسرحيين العراقيين فى الداخل والخارج ولذلك حرصت فرقة مسرح الاختلاف العراقية على طرح نموذج مختلف عما يشاع عن الإنسان العراقى ومحنته عبر صيغ جمالية وتعبيرية تعتمد على تنقيات المسرح الحديث ، وحاولت الفرقة جاهدة أن تطرح نفسها عربيا وعالميا فى محاولة منها لتغيير الصورة النمطية السائدة الآن عن الإنسان العراقى.

صوت القنابل وأزيز الطائرات أعلى من صوت المسرحيين العراقيين



وشدد على محمد سعيد على أن مسرحية (هذيانات منصور بن الجنة) رسالة رافضة لكل مظاهر وسلوكيات قتل الإنسان التى تتم عبر تبريرات دينية وقومية كاذبة، وهى رسالة لنشر قيم التسامح والمحبة وجعلها بوابة يدخل منها الفرد العراقى إلى العالم الأرحب.

تأسست فرقة مسرح الاختلاف العراقية فى كانون الأول عام 2006 فى القاهرة وتضم نحو 20 ممثلا وفنيا أغلبهم من طلبة وخريجى معهد وكلية الفنون الجميلة فى بغداد.

وقال سعيد إن الفرقة تسعى إلى "إثبات حضورها الفاعل فى المشهد المسرحى العربى والعالمى، وتأمل فى عقد شراكات مسرحية مع تجارب متميزة من أجل خلق رؤية مسرحية جديدة تمثل جيلاً مسرحياً قادم".

مسرحيو السعودية يؤكدون غياب البنية التحتية ..ويطالبون بمسرح للطفل


أعضاء جمعية المسرحيين أثناء الندوة

عقدت جمعية المسرحيين السعوديين بمقر جمعية الثقافة والفنون فى أبها ندوة تعريفية بالجمعية، حيث قدم أعضاؤها راشد الورثان، وسامى الجمعان، وصالح بو حنية عرضا تعريفيا بلائحة الجمعية التى تأسست قبل قرابة العام، وتم خلاله استعراض أهداف الجمعية، ورؤيتها المستقبلية، بعد ذلك أدار رئيس لجنة المسرح بجمعية أبها أحمد السروى الحوار، حيث أكد سامى جمعان عضو جمعية المسرحيين السعوديين أنه لا بنية تحتية للمسرح السعودى، وإنما العمل الآن محكوم بالطاقات المسرحية، كما أشار إلى أن مسرح الطفل لم يطرح حتى الآن على مائدة مجلس الجمعية، وفتح باب المداخلات بمداخلة الكاتب المسرحى يحيى العلكمى الذى طالب بنشر ثقافة المسرح بدءا وجعل ذلك من أولويات اهتمام الجمعية.


الإلياذة هوميروس

واليونسكو تهدى «الإلياذة» لأطفال غزة

المنظمة الدولية للتربية والتعليم والثقافة – اليونسكو – أعلنت إهداء العروض المسرحية المنقولة عن ملحمة الإلياذة والتى تقدم حالياً فى أثينا إلى فلسطين وغزة على وجه الخصوص.

ودعت اليونسكو أطفالا يونانيين وعربا لمتابعة العروض المسرحية، كما كرمت أطفالا فلسطينيين مقيمين فى أثينا فى إطار مناصرتها للقضية الفلسطينية العادلة حسب قول المنظمين.

وتعرض مسرحية إلياذة هوميروس على أحد مسارح أثينا بعد كتابة نصها بشكل يتلاءم مع المعطيات الحالية ولتكون مفهومة من الأجيال الحالية ومن الأطفال.

وقال يانيس مارونيتيس مسئول منظمة اليونيسكو عن منطقة أوروبا إن المسرحية توجه رسالة إلى شعب غزة مفادها أن الحق بجانبكم ولهذا فأنتم منتصرون، كما أن شعوب العالم تقف بجانبكم وهى تفعل ما بوسعها لتقديم العون لكم

وأضاف إن المسرحية كانت مهداة للسلام عامة، لكن وقوع الأحداث فى غزة جعل القائمين عليها يخصصونها لغزة التى تتعرض لأهوال رهيبة، مضيفة أن الفن يجب أن يواكب دائما حياة الإنسان وهمومهم وتطلعاتهم.


شادى أبو شادى

دراسة أكاديمية حول توثيق التراث المسرحى القطرى


من عروض المسرح القطرى

دراسة هى الأولى من نوعها نوقشت الأسبوع الماضى فى قسم الإعلام وعلم المعلومات بكلية الآداب – جامعة قطر حول «توثيق التراث المسرحى فى دولة قطر».

الدراسة أعدتها ثلاث طالبات بالكلية اعتماداً على موضوع منشور حول تلك المشكلات وقدمن حلولاً لها فى الدراسة التى شارك فى مناقشتها عبد الله أحمد رئيس وحدة التوثيق المسرحى بوزارة الثقافة القطرية.

إدارة جديدة لـ«المسرح الحر» استعداداً لدورة القدس

تجرى فرقة المسرح الحر الأردنية انتخاباتها السبت القادم انتخابات مبكرة لاختيار هيئة إدارية جديدة تتولى التحضير للدورة الرابعة لمهرجان ليالى المسرح الحر والتى تقام تحت عنوان «دورة القدس» والمنتظر أن تشارك فيها فرق مسرحية من سوريا وفلسطين والمغرب والجزائر وتونس.

الكويت تؤجل مهرجان المسرح الخليجى والدوحة تتجه لتأجيل مهرجانها السنوى

دولة الكويت قررت تأجيل مهرجان المسرح الخليجى الذى كان مقرراً إقامته فى 24 يناير الحالى بسبب الأحداث التى شهدتها المنطقة مؤخراً، ليقام فى أبريل المقبل بدلاً من مهرجان الكويت المسرحى الذى ينظمه المجلس الوطنى للثقافة والفنون.

وفى السياق نفسه تتجه النية لدى وزارة الثقافة والفنون القطرية لتأجيل مهرجان الدوحة الثقافى إلى أبريل أيضا والذى خصصت دورته الحالية للاحتفاء بالقدس بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة العربية فى 2009.

• الفنان سعيد صديق المدير الجديد لفرقة السامر المسرحية قرر عقد اجتماع أسبوعى لأعضاء الفرقة لمناقشة المعوقات التى تواجه خطط العمل والإنتاج.



● من الصعب تقييم مكانة ويسكر على المستويين البريطانى، والعالمى - ككاتب نصوص مسرحية فقط، فقد اكتسب مكانته المسرحية سريعاً.

تبدأ فعالياتها نصف فبراير المقبل

12 عرضاً تتنافس على جوائز الدورة الأولى لـ«مونودراما» بورسعيد

12 عرضاً مسرحياً بخلاف عرض الافتتاح تقرر مشاركتها فى الدورة الأولى لمهرجان بورسعيد للمونودراما والتى تبدأ فى 15 فبراير المقبل تحت رعاية محافظ بورسعيد، وبالتعاون مع مكتبة مبارك العامة.

يفتتح المهرجان بالعرض المسرحى «عرائس حلاوة» تأليف أحمد عزت، إخراج ميدو، تمثيل أحمد الشوربجى.

العروض المشاركة فى المهرجان هى «فرحان الخليل» تمثيل ياسر عطية، إخراج محمد مختار، «القرد» تمثيل وإخراج حسام أبو السعود، إعداد أحمد صلاح حامد، و«مرة واحد» تأليف خالد الصاوى، تمثيل أحمد طارق، إخراج رفعت عبد العليم، «وماذا بعد» تأليف وإخراج عمرو عجمى، أداء تعبيرى سعاد مصطفى.

كما تتسابق فى المهرجان عروض «للأمام قف» تأليف نبيل بدران تمثيل رانا عصام، إعداد وإخراج محمد ياسين، «القسعة» تأليف أسامة المصرى، تمثيل محمد الشريف، إخراج أحمد السمان، «صحى النوم» تمثيل أحمد السمان، إخراج شريف مبروك، «حكاية أراجوز» تأليف إبراهيم الشيخ تمثيل محمد عبد اللطيف، إخراج أحمد جمعة.

ومن تأليف عبد الرازق الربيعى، وتمثيل أحمد جمعة، وإخراج محمد عبد اللطيف «أمراء الجحيم»، بينما يقدم شادى أحمد من تمثيله وإخراجه «حلبة الدب الرمادى» ويقدم أيمن عادل من إخراجه وتمثيل مصطفى الشموتى، وتأليف محمد عبد الرءوف، «مذكرات مجنون».

ويقدم المخرج هانى نصر من تمثيل أحمد إسماعيل «طبول الفراشة النحاسية» تأليف أحمد عزت.

وتختتم ليالى المهرجان فرقة بورسعيد للدراما الحركية بعرض من إخراج محمد عشرى قبل توزيع الجوائز التى تعلنها لجنة تحكيم المهرجان المكونة من الفنان التشكيلى عباس الطرابيلى، المخرج طارق حسن، والكاتب قاسم مسعد عليوة.



خالد الصاوى

عرائس حلاوة يفتتح عروض المهرجان





رفعت عبدالعليم

الطرابيلى وطارق وعليوة فى لجنة التحكيم



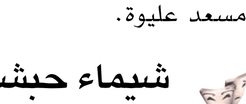


محمد عشرى

فرقة بورسعيد للدراما الحركية فى ختام المهرجان

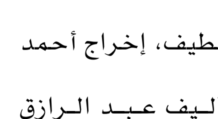






شيماء حبشى

SPOT



● د. حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية يدير فى الخامسة من مساء اليوم ندوة خاصة حول مشوار الفنان الراحل سعد أردش، ضمن برنامج الندوات الفنية بمعرض القاهرة الدولى للكتاب، يشارك فيها أحمد عبد الحليم وخليل مرسى ومحمود الحدينى وسميحة أيوب، الذين يقدمون شهاداتهم الخاصة عنه.

سعد أردش

● تبدأ قريبا بروفات مسرحية «ليلة عرس» المأخوذة عن رواية الأديب الراحل يوسف أبو رية، وذلك على مسرح الهناجر، إعداد مسرحى سعيد حجاج، وإخراج د. هناء عبد الفتاح، ومن المقرر عرضها خلال الشهر القادم فى ذكرى الأربعين لرحيل أبو رية.

د. هدى وصفى مدير مركز الهناجر للفنون قالت إنها تحمست لمشروع د. هناء عبد الفتاح بتحويل رواية أبو رية لعرض مسرحى قبل رحيله بفترة كبيرة، وتتمنى تقديم تجربة مسرحية متميزة.



يوسف أبورية

● فرقة المسرح بكليات جامعة المنوفية تستعد حاليا للمشاركة فى فعاليات المهرجان السنوى للمسرح الجامعى حيث تجرى حالياً بروفات مسرحيات «جسر» للمخرج أحمد عباس كلية الآداب، و«جثة فى المقهى» إخراج يوسف النقيب لكلية التجارة، و«البؤساء» للمخرج مصطفى مراد لكلية الحقوق، و«أحدب نوتردام» إخراج محمد شعراوى لكلية سياحة وفنادق، و«كولاج شكسبيرى» إخراج محمد رفعت لكلية العلوم، إضافة إلى ثلاثة عروض أخرى تقدمها فرق كليات الهندسة والتربية وتجارة السادات.

مصطفى مراد

● د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قرر استمرار عرض مسرحية «رجل القلعة» التى تقدم حاليا على مسرح مركز إبداع الإسكندرية لمدة 15 يوما أخرى.

«رجل القلعة» تقدم حاليا بالإسكندرية منذ 15 يوما، المسرحية بطولة توفيق عبد الحميد وتأليف أبو العلا السلامونى، وإخراج ناصر عبد المنعم، ومن المقرر تقديمها بعدد من المحافظات خلال الفترة القادمة.

توفيق عبدالحميد

● على قاعة يوسف إدريس التابعة لفرقة مسرح الشباب بدأت الأسبوع الماضى بروفات العرض المسرحى الجديد «نظرة حب» تأليف وإخراج محمد إبراهيم وتمثيل عبير مكاوى، جيس، ناصر شاهين، شادى سرور، شيماء حسن، الديكور لوائل عبد الله، وأشعار سامح العلى، وموسيقى وألحان سامح عيسى، وتعبير حركى ريم حجاب.



عبير مكاوى

«أصدقاء المسرح».. اعتمدهم الإقليم وترفضهم الإدارة!

رفضت إدارة فرق القصور بالإدارة العامة للمسرح فى هيئة قصور الثقافة اعتماد فرقة «أصدقاء التمثيل» بقصر ثقافة المنصورة رغم تحمس مصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى للفرقة التى كونها عدد من شباب المسرح الجامعى بالمنصورة واعتماده لها من قبل الإقليم.

السعدنى قال لـ«مسرحنا» إن حماسه للفرقة يأتى من كونها بمثابة جسر ينقل مواهب ودماء جديدة أثبتت جدارتها فى المسرح الجامعى لتنضوى تحت لواء هيئة قصور الثقافة وتعمل من خلالها.

فيما شدد محمود حامد مدير فرق القصور بالإدارة العامة للمسرح على أن إدارته لم تبلغ رسمياً بأى شىء يخص هذه الفرقة، وقال إنه لاعتمادها ينبغى إرسال لجنة من الأكاديميين إلى الإقليم لاختيار العناصر المناسبة وتكوين الفرقة بها واعتبر أن اعتماد السعدنى للفرقة بمثابة «اقتراح» غير رسمى.

مصطفى السعدنى

محمود حامد



أحمد العموشى

«تحت الصفر» أول عرض مسرحى لنقابة الصحفيين

تقدم اللجنة الثقافية بنقابة الصحفيين برئاسة الزميل علاء ثابت عرضاً مسرحياً بعنوان «تحت الصفر» تأليف أحمد خليفة وإخراج شريف شلقامى، وإشراف عام هيثم الهوارى.

المسرحية هى أول عرض لفريق التمثيل فى نقابة الصحفيين وتدور حول قضايا العولمة والشباب من خلال مقهى فى وسط البلد يناقش رواده القضايا المجتمعية.

ويتم عرضه فى السابعة مساء 5 فبراير القادم بمسرح نقابة الصحفيين.





شريف شلقامى

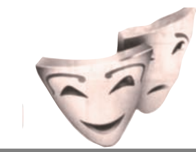
العرض يناقش قضايا العولمة والشباب

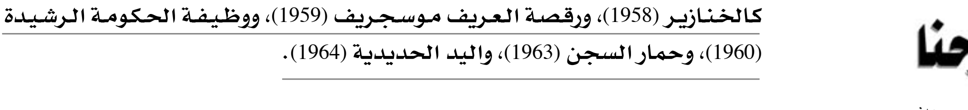




● مسرح الشباب يرفع الستار نهاية الأسبوع القادم عن مسرحية «حفل عيد الميلاد» لبنتر وإخراج أيمن مصطفى.






• كان جون أردن قد قدم بعضاً من أهم أعماله المسرحية مياه بابليون (1957)، وعش كالخنازير (1958)، ورقصة العريف موسجريف (1959)، ووظيفة الحكومة الرشيدة (1960)، وحمار السجن (1963)، واليد الحديدية (1964).

تاريخ التمثيل المصرى يشير إلى العديد من الأسماء، قليل منها فقط من استطاع أن يوجد لنفسه مكاناً ومكانة متميزة فى قلوب الجماهير، من هؤلاء «عبد العزيز مخيون»، ذلك على الرغم من قلة أعماله مقارنة بغيره.. فهو يهتم أولاً بالمعنى والرسالة وليس بمساحة الدور، أداؤه المتميز الهادئ، يلفت النظر إلى ما يبذله من جهد من أجل إيصال أبعاد الشخصية وتجسيدها..

مواقفه الفكرية تضفى على أدائه مسحة جدية تلازمه، فلا تستطيع إلا أن تحمل له مشاعر الاحترام والتقدير.. وهو واحد من محبى هذا الوطن، الواقفين معه فى خندق واحد ضد كل قبح، سعياً لإرساء قيم الحب والخير والجمال..

ومن أجل هذا كله كان لنا معه هذا الحوار.

عبد العزيز مخيون:

الشعب المصرى بتاع كلام



فى مسرح فاقد للتقاليد ومجتمع قلق يصبح المسرح الذى نحلم به هو المستحيل ذاته

للشخصيات فى حياتنا المعاصرة، والثقافة ليست عنصراً مكملاً للممثل بل هى عنصر أساسى فى بناء شخصية الممثل، والتعليم فقط يعطى مفاتيح الثقافة، كذلك الثقافة هى التى تحدد للممثل انتماءه الفكرى والعقائدى.

• هل أثرت مواقفك الفكرية المعلنة على مسيرتك الفنية.

– بالتأكيد كان لها أثر والجمهور العادى لمس هذا التأثير فى تناولى للشخصيات التى قمت بها وطريقة أدائى، ولا يمكن أن يكون هناك ممثل دون انتماء، أولا الانتماء للجماهير التى يمثلها ثم الانتماء للوطن، فلابد للفنان أن يتبنى قضاياه الاجتماعية وأن يعى الصراع الذى يخوضه هذا الوطن ضد أعدائه فى الحاضر والمستقبل، وإذا لم يكن الممثل يمتلك هذا الوعى سيكون وجوده فى مجتمعه وجوداً ضاراً وأحياناً خطراً.

• لماذا توقف مشروعك الإخراجى وهو أحد أدوارك كمثقف؟

– عملية الإخراج هى عملية بناء صرح أو كيان أو معمار وعلى المخرج أن يجمع كل عناصر هذا الصرح من نص وممثلين وديكور وملابس وموسيقى، فالمخرج مسئول عن كل هذه العناصر وتكوينها داخل هذا المعمار، ولكنه فى مسرح فاقد للتقاليد وتسيطر عليه البيروقراطية الحكومية ومجتمع منشغل وغير مستقر، ينقل قلقه إلى الممثلين ويؤثر عليهم وعلى انضباطهم والتزامهم.

• نريد أن نتعرف على منهجك وطريقتك فى دراسة الشخصية وأدائها؟

– المنهج فى دراسة الشخصية هو الذى يحدد الأداء ويعطيه طعمه ولونه وجودته، وكل شخصية لها مجموعة أبعاد، بدون ترتيب هى: البعد الاجتماعى والفيزيقى أو البناء الجسدى للشخصية والبعد الثقافى والنفسى وهو الذى يأخذ اهتمام وتأمل وبحث من الممثل، نضرب مثلا بشخصية «هاملت» حيث البعد النفسى فيها مهم جداً، وهناك شخصية يكون البعد الجسمانى فيها ظاهر ومهم مثل «عطيل» ولذلك عندما قام بأداء هذه الشخصية الممثل البريطانى الكبير لورانس أوليفييه ظل لمدة سنتين يلعب رياضة ليغير من شكل جسمه بما يتناسب مع الشخصية، وكل هذه الأبعاد تتداخل فى الشخصية الواحدة وعلى الممثل دراسة كل هذه الأبعاد وبناءاً على المعطيات التى يحصل عليها من هذه الدراسة يتحدد الأداء، كذلك يمكن أن تستجد أمور جوانب أخرى أثناء البروفات وحتى ليالى العرض الأولى.

• إذن فأنت تؤكد أن الثقافة شىء مهم لأى ممثل؟

– سؤال غريب وغير منطقى لكنه عادى فى هذا الزمن لذلك سأجيبك، ممثل بدون ثقافة يتحول إلى أداة تضغط على الزر فيبدأ فى تسميع الكلام، وبدون ثقافة لن يستطيع دراسة أبعاد الشخصية التى تحدثنا عنها، وبدون ثقافة ودراسة علم نفس كيف يتعامل مع البعد النفسى لشخصية مثل هاملت، وبدون ثقافة لن يستطيع التعامل مع الشخصيات التاريخية، ولن يستطيع التعامل مع الأبعاد الاجتماعية فى البروفات هذا إلى جانب أن مسرح الدولة الذى تتبناه وزارة الثقافة يعمل بمبدأ أهل الثقة وليس أهل الخبرة، مما يضع العراقيل أمام بعض المخرجين، وأحياناً تجد أن هناك رفضاً غير معلن على اسم مخرج بعينه وهذا مما يدخلك فى عجلة التسويف أو يفرض عليك التنازل فتجهض التجربة لذلك كانت تجاربى فى الإخراج قليلة، وقد أخرجت مسرحيات مثل «الجندرما»، و«غدا فى الصيف القادم»، بعد معاناة شديدة، كذلك اصطدمت مع بيروقراطية الثقافة الجماهيرية فى تجربة «ذكى أفندى»، وكل هذه المعوقات تجعل العملية المسرحية فاقدة لأهم عنصر فيها ألا وهو المتعة واللذة وتحولها لمعاناة ومخاض عسير بينما عملية الخلق الفنى يجب أن يتوافر فيها المتعة حتى يستطيع الفنان أن ينقل هذه المتعة إلى الجمهور ومن هنا يصبح المسرح الذى نأمل فيه ونتمناه – فى عصرنا الحالى – هو المستحيل ذاته.

• ولماذا لم تلجأ إلى القطاع الخاص؟

– لا توجد فرق قطاع خاص مستعدة أن تتبنى مسرح الأفكار أو المسرح الجاد، كل الفرق الخاصة تجارية وعينها على شباك التذاكر وترى أن الفلوس لا تأتى إلا عن طريق نوع معين من الكوميديا وبالتالى فهذا الباب مغلق أمامنا وليس لنا إلا مسرح الدولة.

• وإذا لم يكن أمامك إلا مسرح الدولة.. لماذا لم تحاول مرة أخرى؟

– لدى مشروعات مسرحية عديدة، وهناك مشروع مسرحى تحت عنوان مؤقت «صلاح الدين يفتح القدس» كلمت فيه رئيس البيت الفنى السابق والأسبق منه والحالى ولم أجد أى استجابة، تحدثنا شفوياً ولم تكن الإجابات مبشرة، وقد اقترحت أن يكتب هذا العمل الأديب والكاتب الفلسطينى د. وليد سيف الذى قدم مجموعة من أروع الأعمال الدرامية فى العشرين سنة الأخيرة، وحدثته بالفعل فى ذلك لكنه طلب منى الإجابة عن سؤال: كيف ستتعامل معنا إدارة المسرح فى بلدكم؟ ولم أستطع الحصول على إجابة صريحة وواضحة على هذا السؤال!!

• وما رأيك فيما يقوم به مسرح الدولة من جذب الجمهور عن طريق النجوم والأسماء اللامعة؟

– المسرح لا ينتعش بالنجوم، ولكنه ينتعش بالفكر المسرحى والإدارة المسرحية الجيدة والمؤلف المسرحى الجيد، والممثلين المدربين المنتمين للمسرح والمؤمنين بالعمل الجماعى الذى هو جوهر المسرح.

• ما الذى يمكنه عمله لاستعادة الجمهور؟

– إن مصر من أكثر بلاد العالم التى يمكن أن ينجح فيها المسرح وينتعش لأن الشعب المصرى (بتاع كلام) وممكن توظيف هذا الكلام فى الحوار المسرحى بين الخشبة والصالة، أضف إلى هذا وجود التجمعات السكانية الأمر الذى يشكل بيئة صالحة للمسرح، فإذا ما تم تكوين مسارح فى الأحياء وفى المدن الإقليمية الكبيرة والصغيرة، وداخل كل مسرح يكون هناك فصل للتعليم والإبداع تكون مهمته تدريب وتعليم الممثلين والمؤلفين والفنيين، عند ذلك يتحول المسرح إلى مدرسة تستوعب الطاقات العاطلة فى هذه الأماكن كثيفة السكان، الناس لديها طاقات مكبوتة ومعطلة يمكن توظيفها جيداً، ويجب علينا كرجال مسرح أن نقوم بتبسيط العملية المسرحية وتشجيع الجمهور على أن يمثل نفسه وأن ننطلق للهواء الطلق فى الشوارع والحدائق والشواطئ ونقدم عروضا فى هذه الأماكن ولكن ليس بشكل عشوائى بل بشكل منظم وتعليمى وتثقيفى، وكل هذا لا يتوافر إلا فى المجتمعات الديمقراطية ولا ينمو وينتعش إلا فى ظل الحرية، ففى ظلها يمكن أن يكون المسرح برلماناً آخر فى الحى والمدينة والقرية، وقد قمت بهذا الدور سابقا فى تجربة بقرية «ذكى أفندى» سنة 1974 ولمة ثلاث سنوات متواصلة مارست فيها المسرح مع الفلاحين بالقرية، وقد كانت هذه التجربة قائمة على مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم وبجانب هذه المسرحية قدمت أشكالاً مسرحية متعددة كانت إفرازاً للتداخل بين الفكر المسرحى النظرى والواقع الحى للقرية وكانت مرتجلة ومبتكرة منها مسرحية «الانتخابات» ومسرحية «الدقيق»، وتم إجهاض هذه التجربة بسبب النظام الساداتى الذى كان يحول دون احتكاك المثقف بالجماهير على اعتبار أن هذا المثقف شيوعى سيحرك الجماهير ضد النظام، ووصلت بالتجربة إلى مهرجان «نانسى» العالمى بفرنسا ووصل مندوب المهرجان ليزور القرية ويشاهد العرض ومنعه ساعتها من الوصول وكيل وزارة اسمه (أنور نافع)، فسافرت وحدى إلى المهرجان وأخذت معى صورا فوتوغرافية للعرض ووضعتها على بانوراما وأقيمت ندوة حول العرض.

• هذه هى المرة الوحيدة التى تسافر فيها للخارج كمخرج مسرحى؟

لافقد سافرت مرة أخرى إلى فرنسا للمشاركة فى مهرجان (نانسى) والدراسة فى مدرسة ستراسبورج مع وجودى بجامعة (سانسيه)، واطلعت على معظم الإبداعات المسرحية التى كانت تمثل المسرح الغربى فى الثمانينيات، وكذلك اطلعت على ما كان يقدم فى مهرجان الخريف بباريس وشاهدت الفرق الزائرة من آسيا وأمريكا اللاتينية.

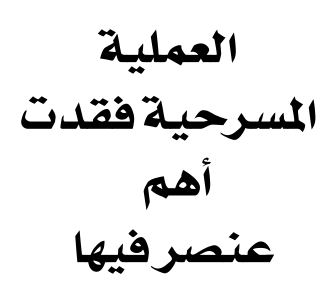
• مرحلة الثمانينيات هذه كانت بداية انطلاق التيار التجريبى والمهرجان التجريبى، فما هو رأيك فى مفهوم التجريب المسرحى وكذلك رأيك فى المهرجان وما قدمه حتى الآن للحركة المسرحية فى مصر؟!

– أولا بالنسبة لمفهوم التجريب فى المسرح فيعنى أن يقوم الفنان المسرحى بالتفكير والتأمل والسعى لتطبيق هذا الفكر وتحويله إلى واقع عملى، وهو بهذا يسعى إلى التمرد على الأشكال القديمة وابتكار أشكال جديدة تتضمن علاقات ووسائل اتصال أكثر قربا من الجمهور مع استخدام أدوات ومواد لم تستخدم من قبل فى الإضاءة أو الديكور أو الملابس أو الموسيقى وكذلك على مستوى لغة الحوار وكل هذه المحاولات تدخل فى باب التجريب المسرحى، والتجريب فى المسرح مثل التجريب فى العالم ليس له حدود ولكن أحذر من ممارسة التجريب من أجل التجريب وبلا هدف، أو لمجرد ركوب الموجة ولفت الأنظار، يجب أن يكون المجرب صاحب منهج ورؤية وأن يخلق علاقة مع الجمهور، إن التجريب فى المجتمعات المتقدمة يختلف عنه فى المجتمعات المتخلفة فنحن لدينا العديد من المشاكل، وأعتقد أن كل عمل مسرحى جديد يجب أن يقدم تجربة جديدة، وقد انزلقت كلمة التجريب إلينا من الموجة التجريبية التى انتشرت فى الغرب فى مرحلة السبعينيات وعندما أنشأوا المهرجان التجريبى فى مصر خلعوا عليه هذا الاسم دون وعى وعلم وكان المفروض تسميته بمهرجان المسرح المعاصر، والمهرجان به العديد من المشاكل أولها اختيار الفرق المسرحية المشاركة فى المهرجان والذى يتم عن طريق السفارات والمراكز الثقافية، وأى مهرجان يجب أن يكون له مفهومه الخاص وأن يكون لمجموعة العمل

• الناقد المسرحى أحمد خميس تذاع له هذا الأسبوع حلقة من برنامج «دقات المسرح» بالبرنامج الثقافى يتحدث خلالها عن مسرحية «سى على».

• إن إيكبورن نموذج للكاتب الكوميدى القريب من قلب، ومشاكل، وعقلية الطبقة الوسطى الإنجليزية. كما أنه متميز فى قدرته على «التلاعب» بالتقنيات المسرحية، التى يستطيع من خلالها خلق الإثارة على المسرح.







أعطوا المهرجان التجريبى هذا الاسم دون وعى أو علم



القائمة عليه رؤية خاصة وبناء على هذا المفهوم الذى يتغير فى كل دورة من دورات المهرجان يتم تحديد نوعية العروض التى تشارك، ويكون للمهرجان كشافون يقومون بالاتصال بالفرق فى الدول المختلفة ويكون لدى هؤلاء خريطة الإبداع المسرحى فى العالم كله فيختارون العروض المناسبة لمفهوم المهرجان ويسافر هؤلاء الكشافون لأماكن هذه العروض للاطلاع عليها وترشيحها إن كانت تصلح، وقبلها ترسل كل فرقة مسرحية دوسيها لإدارة المهرجان يحتوى على كل شىء عن العرض وأن يتفق العرض مع مفهوم وشعار المهرجان الذى يتغير كل عام وهذا غير موجود فى مهرجان القاهرة التجريبى، كذلك يفتقد المهرجان لشىء مهم وهدف رئيسى وهو وجود تفاعل وتداخل ثقافى بيننا وبين كل الفرق المشاركة بحيث يتم تغذيتنا ثقافيا وليس مجرد الحضور السياحى.

• هل هناك تجريب حقيقى حاليا فى مصر؟

– لست متابعاً جيداً للحركة المسرحية فى مصر.

• لماذا؟

– أنا لست ناقداً، أنا مبدع أريد أن أبدع وأجرب وأن تتاح لى الفرصة كى أفكر وأبدع ويظهر هذا الإبداع للجمهور.

• كانت لك بعض التجارب فى تدريب الممثلين المبتدئين داخل ورش خاصة أو أماكن مثل المؤسسة العربية للإبداع، ما رأيك فى هذه الظاهرة التى انتشرت بشكل كبير مؤخراً؟

– لا مانع من انتشار فصول التعليم والتدريب ولكن على شرط أن يكون هناك علم وأن يكون هناك تدريب قائم على منهجية ووعى بإعداد الممثل وتعليمه حرفية التمثيل، ولكنى أحذر من محاولات التكسب واستغلال طموحات الشباب فى أوهام أو فى أعمال غير ناضجة وغير مكتملة وكذلك أحذر من بعض الدروس التى تسبب شوشرة وتشويش فى وعى ومعرفة الشباب، خاصة وأن مهنتنا ممكن فيها لأى أحد أن يتكلم ويعطى دروساً ويقول إن هذا علم، وبالنسبة لتجربتى فأنا أحاول أن أضع الطالب الذى يتدرب معى على طريق تكوين أساس مسرحى راق وسليم، كيف يقف ويتحرك على خشبة المسرح، وكيف يأخذ جسده التشكيل الصحيح والجمالى، وكيف يتعلم الفعل ورد الفعل بجسمه وكيانه وصوته، كيف يلقى ويتحدث وكذلك كيف يأخذ نفساً ويوظفه داخل أداء جمالى، والأساس والفيصل فى أى ورشة أو مركز تدريب هو تكوين هذا الأساس الراقى والسليم.

• حدثنا عن تصورك لمسرح أطلق عليه البعض «المسرح الإسلامى» وقد كانت لك تجربة مع إحدى الفرق الخاصة التى تقدم هذا النوع من العروض؟

– أسهل الأشياء هو إطلاق الأسماء على الأنشطة السياسية أو الثقافية والفنية، فعندما نقول مسرح إسلامى أو مسرح مسيحى سوف نسأل هل هناك مسرح يهودى وهل هناك مسرح بوذى إلى آخره، ومن الممكن أيضا أن نتمادى فى هذا الأمر وسوف يطلق بعضهم مسميات المسرح الزراعى والمسرح الرياضى ومسرح الشباب وإلى آخر هذه التسميات، من الممكن أن يكون هناك مسرح يتضمن قيماً إسلامية ويتبناها ويدافع عنها، كان هناك فى العصور الوسطى ما عرف بالمسرح المسيحى ومسرحيات الآلام ولكن هذا انتهى، وكما أسلفت يمكن أن يتبنى المسرح الجيد أو المسرح الملتزم قضايا إسلامية وليس هناك مانع ولكن كيف سيعالج هذه القضايا وبأى أسلوب مسرحى والأمر يتوقف على طريقة التناول والمستوى الفنى للعمل، لكن من الصعب أن نحدد ونصف ونطلق تعبيراً محدداً كالمسرح الإسلامى.

• إطلاق اسم المسرح الإسلامى على العروض التى تتم دون مشاركة نسائية مثل عروض الفرقة التى تعاملت معها؟

– هذا نوع من الأسئلة لا أستطيع التحاور معه وهو فهم ضيق للأمور، الفريق الذى تعاملت معه ليس لى علاقة به، لقد رأيت لهم عرض (فيتنام تو) وأعجبنى ولم أسأل نفسى هل فيه نساء أم لا، وعندما عرضوا على مسرحية «الشفرة» وأعجبتنى كنص ولم التفت هل فيه نساء أم لا، وهناك مسرحيات فى الأدب المسرحى العالمى ليس بها نساء مثل مسرحية «فى انتظار جودو» لبيكيت فهل هذه مسرحية إسلامية، وأنا لا أنظر للمسرح من هذه الزاوية أبداً.

• تحديد المفاهيم هذا والتنظير للواقع المسرحى واحد من أدوار النقد، فكيف ترى شكل الممارسات النقدية التى تتم الآن فى مصر؟

– عبارة عن آراء انطباعية وأحياناً تدخل فيه أمور شخصية، نحن فى مجتمع تلعب فيه الشخصية دوراً كبيراً، ومن الصعب أن يتجرد الناقد من شخصيته ويكون له معايير علمية يصدر أحكامه بناء عليها.

• ما تقييمك لأداء نقابة المهن التمثيلية الآن؟

– نقابة المهن التمثيلية خطت خطوات إلى الأمام ولكن المطلوب منها أمور جوهرية أخرى مثل الحصول للممثل على حق الأداء العلنى، والتدخل فى العملية الإنتاجية نفسها بحيث تتمكن من حماية الممثل المصرى وفرض قواعد عادلة لحماية الممثل من تغول الإنتاج وهذا دورها الأساسى وما ننشده منها، وكذلك الحفاظ على كرامة الفنان وعلى الأسماء الكبيرة التى أصبح لها ارتباط بالجمهور وأصبحت من الرموز القومية فيجب أن تحميها من الأساليب المتدنية التى ينتهجها السماسرة وخدام رأس المال.

• كل ما فات من حديثنا عن قضايا متعددة مرتبطة بالمسرح يجعلنا نرثى لحاله، وأنت كواحد من جيل الوسط الذى استلم الراية والمسرح المصرى فى قمته، ترى لماذا كانت أسباب الصعود ولماذا هبط المنحنى بهذا الشكل؟!

– بالنسبة لصعود وازدهار المسرح المصرى فى الخمسينيات والستينيات فهناك عدة أسباب منها أن المؤسسة التعليمية المسرحية التى أسسها وأنشأها زكى طليمات فى الأربعينيات كانت قد بدأت تؤتى أكلها فى الخمسينيات والستينيات، ثم كان هناك مشروع قومى نهضوى وكان المجتمع والدولة يواجهان الاستعمار والعدو الصهيونى، وهذا التحدى كان كفيلا بشحذ الملكات الإبداعية عند المؤلفين والممثلين والمخرجين، وكانت الدولة تعى أهمية الثقافة والمسرح كأحد روافد الثقافة، وأيضا كان هناك اتجاه فى الدولة لتقديم الفنون للشعب ومن ضمن هذه الفنون المسرح وامتد هذا التيار إلى الجامعات والمعاهد العليا فتشكلت فيها الفرق وأقيمت المسابقات وهذا المناخ ساعد على إحياء وتنشيط الفن المسرحى، ولكن للأسف فى السبعينيات أحبط المشروع القومى بواسطة السادات ومشروعه الذى كان يحول دون الجمهور والفنان الحقيقى.

• كممثل له أداؤه المتميز وحضوره الطاغى الذى لا يختلف عليه اثنان، تعتقد لماذا وكيف يصل بعض الممثلين القلائل إلى هذه المكانة؟

– أعتقد أن الفقير إلى الله أنا ونبيل الحلفاوى ومحمد وفيق وأحمد خليل وأسماء أخرى كثيرة هى امتداد لأسماء كبيرة فى تاريخ المسرح والسينما مثل زكى رستم وحسين رياض واستيفان روستى وسراج منير وأحمد علام ومحمد توفيق، لكن فى عصرهم كانت الفرص متاحة أكثر، أما الآن فعندنا نظام شرس يكرس ما يسمى بالنجومية ويخضع لنزوات وأهواء من يسمون بالنجوم ويفردون لهم مساحات كبيرة فى الأعمال وبالتالى يقلص من حجم وفرص إبداع هذه الأسماء، بالإضافة إلى أن الإنتاج فى الماضى كان إنتاجاً بمعنى الكلمة ولكن حاليا لا يوجد إنتاج بل خدام إعلان ومعلنين، أما عن أسباب التميز فالأسماء التى ذكرتها لك وغيرها تتعاطى فن التمثيل بالموهبة والدراسة والمصداقية وتتفانى فى الذوبان والحلول فى الشخصية وهذا هو جوهر فن التمثيل كذلك لا يعيرون أى أمور أخرى الاهتمام اللازم مثل النجومية والأجر المرتفع ومساحة الدور والعلاقات العامة وهى أمور شكلية، فهناك جوهر وهناك مظهر، فأصحاب الجوهر يتركون بصمة فى الوجدان العام، ومع الأسف أعود وأكرر أن فرصتهم أصبحت قليلة مع محاولات البعض تحويلهم لمجرد سنيدة للنجوم، وأنا آسف لأنى أعمل بربع طاقتى ولكن الإمكانيات المتاحة فى ظل هذا النظام لا تعطى الفرصة كى تخرج طاقتك كلها.

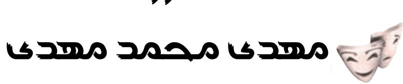
• هل أنت نادم على هذا المشوار بما فيه من مواقف فكرية وسياسية اتخذتها فكانت أحد أسباب عملك بربع طاقتك فقط؟

– غير نادم بالمرة، ربما حصلت على انتشار وفلوس ولكنه فى النهاية انتشار عديم القيمة، ولو جاءت لى الفرصة سأعيد هذه المسيرة كما كانت، نعم سأصحح من بعض الأخطاء لكن غير نادم.

• أحب دائماً أن أنهى الحوار بكلمة أخيرة لشباب المسرحيين؟

– أقول لهم ما أقوله فى محاضراتى دائما إن فن التمثيل من الفنون الحساسة جدا لأنه مرتبط بالشخصية القومية لكل بلد فمن الصعب أن يأتى ممثل إنجليزى ليمثل فى مصر لكن من السهل أن يأتى رسام إنجليزى ليرسم فى مصر، إنه فن مرتبط بالشخصية القومية لهذا يجب على كل ممثل مراعاة هذا الأمر، وعليه أن ينتمى لوطنه وبلده ولا يجعل الشهرة تأخذه إلى الغرور والانعزال والابتعاد عن أبناء وطنه، كذلك أقول لهم إنه لا تمثيل بدون موهبة حقيقية ولا موهبة بدون دراسة وثقافة، وللتمثيل سحر فليكن هذا السحر هو سحر الثقافة والإبداع والتقمص وحرارة الاتصال بالجمهور ولا يكون سحر البريق والشهرة والمال لأنه سيكون فى النهاية مجداً زائفاً.

حاوره:





• قطاع القنوات المتخصصة برئاسة أسامة الشيخ اتفق مع البيت الفنى للمسرح على شراء حق عرض مسرحيات مسرح الدولة.

• مثل بيتر بروك نموذجاً آخر للعلاقة المتشابكة، والمعقدة، بين رجل المسرح الجاد والخلاق وبيئته الإنجليزية.





حتى لا نفاجأ بإعادة تقديم (مدرسة المشاغبين) على مسرح الدولة!

هناء عبد الفتاح: يجب أن نفصل بين مسرح القطاع الخاص ومسرح الدولة!

هشام السلامونى: إعادة العروض القديمة تقدم لنا كتاباً وممثلين جدداً

د.محمود أبو دومة: على لجان القراءة والمكاتب الفنية اختيار ما يستحق إعادة العرض!



منى صفوت: تقديم الريبرتوار متوقف على متطلبات العصر

مسرح الدولة فى سعيه نحو اجتذاب الجمهور قام بإعادة بعض عروضه الناجحة مثل (الملك هو الملك)، (الملك لير).. إلا أنه فاجأنا بإعادة تقديم أحد العروض التى سبق تقديمها فى مسرح القطاع الخاص وهو عرض "اتنين فى قفة" والذى تم تغير اسمه إلى (سى على وتابعه قفة) ربما لأن الاسم القديم لا يناسب مسرح الدولة – حتى الآن على الأقل –ويقدم حاليًا على مسرح السلام!

السؤال الآن هل معنى إعادة تقديم العروض القديمة أن يتم استجلاب كل عرض قدم سابقًا، حتى لو قدم ضمن إطار المسرح التجارى، وهل سنفاجأ ذات يوم بإعادة تقديم مسرحية (مدرسة المشاغبين) أو (العيال كبرت) على مسرح الدولة؟!

د. هناء عبد الفتاح يرى حتمية تقديم عروض الريبرتوار لما فيها من تأصيل لمسرحنا المصرى، ريثما يستطيع الجيل الجديد التعرف على بيئته وأصوله خصوصا أن هناك جهلا بين الشباب بأعمدته الرئيسية، فهم لا يعرفون محمود دياب وميخائيل رومان وسعد وهبة وعبد الرحمن الشرقاوى. إلا أنه يؤكد ضرورة الفصل بين مسرح القطاع الخاص ومسرح الدولة حيث إن الأول إذا أراد إعادة تقديم عروضه فسيضع فى اعتباره جانب الربحية والنزعة الاستهلاكية بينما ينبغى أن يحكم مسرح الدولة فى انتقائه للعروض التى يعيد تقديمها القيمة وأن يكون موضوعه إنسانيًا لا ينتمى لزمن تأليفه فقط بل يكون خارجًا عن زمنه.

وعن إعادة تقديم عرض (اتنين فى قفة) يقول: مراد منير مخرج كبير يمتلك أدواته ويعى تمامًا ما يفعل، ولقد سبق له تقديم عرض (اتنين فى قفة) بالمسرح الخاص وللأسف لم يصادف نجاحًا، إلا أن ذلك لا يمنع من إعادة تقديمه ثانية خصوصًا وأن مؤلفه ألفريد فرج وهو بنفسه من قام بإعداد النص وإعادة كتابته باللغة العامية. لكن ينبغى أن يتم تحديد المسرح الذى يعاد تقديم هذا العرض عليه، هل يصلح له مسرح السلام أم كان أجدى أن يقدم على مسرح يتناسب مع هوية العرض، ورأيى أن يتم التمسك بهوية كل مسرح ومن ثم يستطيع كل مسرح أن يقدم ريبرتواره الخاص.

د. محمود أبو دومة يرى أن إعادة مسرح الدولة لبعض العروض القديمة ظاهرة إيجابية حيث إن مسارح العالم تحيا على عروض الريبرتوار وهناك عروض يعاد تقديمها فى إنجلترا سبق تقديمها منذ عشرات السنين، ويعاد تقديمها بممثلين آخرين ولكن لا بد من توافر الآليات الصحيحة لاختيار العروض التى يعاد تقديمها فلابد أن تتميز بالقيمة الفنية والإقبال الجماهيرى، مؤكدًا أن وجود مطابقة فنية ولجان قراءة بالمسارح يوفر جودة الاختيار ويصنع نوعًا من الغربلة للنصوص والعروض التى تقدم، أخذا فى الاعتبار أن أحدًا لا يستطيع تقديم عروض ترضى جميع الناس.

د. هشام السلامونى يرى فى تقديم الريبرتوار فائدة للمبدعين الكامنين حيث إن ما يعرض أمامهم لا يشجعهم على كتابة جيدة ولا هم يتعلمون منه شيئًا فكل ما يقدم حاليًا يعتمد على مونولوجست يلقى نكاتا، كما أن تقديم العروض القديمة، التى رحل ممثلوها مفيد للمثلين الجدد حيث يضطلعون بأدوار ناجحة سبق أن قدمها عظماء، الأمر الذى يشكل لهم حافزا لبذل مجهود أكبر فى تأديتها.

ويشترط السلامونى فى العروض التى يتم إعادتها صلاحيتها لكل زمان ومكان ضاربًا المثل بعرض (إنت اللى قتلت الوحش) نص على سالم المرتبط بأجواء معينة لا يعرفها الجيل الحالى، وبالتالى إذا تم تقديمه فلن يفهمه أحد ولعل هذا أكبر محفز للكتاب لكى يكتبوا نصوصًا تنفتح على العالم حيث إن فكرة الرمز التى لجأ إليها بعض الكتاب وتقديمهم لواقع موازٍ لانتقاده لا تعتبر فنًا لأنهم يقيدون الأجواء المحيطة بأعمالهم والمفروض أن يكتب الفن مكتفيًا بذاته والسلامونى لا يجد فائدة من إعادة تقديم مثل هذه الأعمال.

د. منى صفوت تتحدث عن إعادة تقديم العروض القديمة من منظور جماليات التلقى فهى تتساءل: هل لو قدمنا عروضا قديمة فهل ستقدمها من خلال المنظور القديم أم سيتم تحوير الدلالات حتى تتناسب مع الواقع المعاصر، وهل سنقدم العروض القديمة بنفس "الرتم" القديم من تمثيل وإيقاع أم سيتم تطويرها، وهل سنستطيع أن نضيف للنص من تقنيات حديثة ومن وسائل عرض وتكنولوجيا أم تقدم كما قدمت قديمًا فى ظل فقر تكنولوجى! وهل التناول نفسه سيكون هو نفسه التناول القديم أم سيختلف ليناسب المفاهيم العصرية. باختصار هل نعيد تقديم القديم كفيلم وثائقى نتعرف خلاله على التاريخ مع احترامنا للفترة التاريخية التى قدمها أم نطوره ليناسب واقعنا حاليًا خصوصًا وأن هناك عروضًا ضيقة الأطر وهذا ليس انتقاصًا من شأنها.

وتشترط منى صورة فى العروض التى يعاد تقديمها إجماع النقاد على قيمتها واستحقاقها لإعادة العرض، ولكن هذا لا يعنى عندها صلاحيتها للتقديم حاليًا كما قدمت فالأمر يتوقف على جماليات كل عصر. وتقترح أن تتم عملية تصنيف للعروض بحيث تحدد ما هى هذه العروض ومتى تعاد.

وتتوجس منى صفوت من تسرب عروض مسرح القطاع الخاص إلى مسرح الدولة لأن عليها تحفظات كثيرة والمفترض فى العروض المعاد تقديمها هو قيمتها.

محمد عبد القادر



« البوفيه »
تمثيل جيد وموضوع ميت
ص10

عندما تكون الحياة تحت التهديد
ص14


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



مقلوب الهرم

سلطة النص وإمكانات لعب الصورة

يمر بالذهن الكثير من الأفكار والقراءات التى تكون فى بدايتها أقرب لحالات الفوضى غير المنظمة، والعقل الإبداعى بطبيعته أشبه بالمغناطيس ، ينجذب إليها ثم يبدأ بالتقاطها وينحو شيئاً فشيئاً لإعادة تشكيل وتركيب الصور وفق مفاهيمه، مع الأخذ فى الاعتبار أن ينحو باتجاه التكثيف والتركيز، وخاصة إن كانت مثل هذه الصور والمفاهيم تميل لاتخاذ شكل تاريخى ، غالباً ما يصطدم التاريخ هذا بأبوابه الواسعة والممتدة مع الفن وطبيعته لتكثيف الأفكار والمعانى . ولا يهمنى هنا سوى أقصى لحظات التكثيف وتضفير العالمين التى تصل الذات الإبداعية فيه لفكرة واضحة وظاهرة ، بها الكثير من الطاقات المختبئة التى تساعد المخرج على تناولها أكثر من وجه. إلا أن أحياناً تصبح الرؤية المتناولة كالنكتة ، إذا ما تكررت تفقد قيمتها الفكاهية ، لشدة إبهارها ، فيتم طرح ذات الرؤية على أكثر من وسيلة ، وتتطاول دون مبرر أو مغزى معين . الحقيقة أننا فى عصرنا الحالى ، نعيش فترة هوس بإعادة رؤية التاريخ بعيون مختلفة ، وإنتاجه مرة أخرى حسب الذوق والوعى الجمالى والثقافى الجديد ، وهذا النوع من القراءة يشير بالضرورة إلى احتواء التاريخ على جوانب سياسية واقتصادية واجتماعية وفنية كذلك، وبالتالى هو يشير إلى تغير الجمهور ونوعيته واتساعه ، بل لم يعد يخص جمهوراً بعينه . من هذا المنطلق سعت أغلب العقليات الإبداعية الشبابية ، فى اتجاه متمرد يبتعد بكل الطرق عن جوانب العقل الأيديولوجى العميق ، واتجهت بشكل أو بآخر للعب بكافة مفرداته فى سبيل منها للتجريب المستمر اللانهائى ، بمعنى أن نماذج الفحولة العظمى الموجودة فى أعمال اليونان قديماً وغيرهم من العظماء ، لم تعد هى شاغلنا الآن بل نحن بصدد قراءة تناصية أو المساخرة منها بزاوية مختلفة .

ولهذا فإن الرؤى والكتابة التاريخية فى حد ذاتها ، يمكن اعتبارها مشاهدة للتاريخ ومراجعته على منحى مغاير داخل إطار معرفى وفكرى جديد كما ذكرنا سابقاً ، كأن ثمة كتابة تاريخ جديد. هذا ما حرص تقديمه عرض مقلوب الهرم لمخرجه رفعت عبد العليم، عارضاً لصور التغييب وفقدان الوعى وأسبابها . ثمة هاجس همس إلى منذ مشاهدتى الدقائق الأولى ، أن هذه المسرحية وجوها فرعونية مغلفة بروح يونانية قديمة ، يوازى الإغريق حضارة وفناً فى تلك الفترة ، حيث النص ووعاؤه المتماسك متضمن جانباً ميتافيزيقياً والذى هو يمثل قالباً سلطوياً ، كما أن ظهور رمز الهرم الفرعونى فى العرض يوازى قدسية وصورة الدائرة لدى الإغريق قديماً .

الملمح الجوهرى الذى يمكن استشفافه هو جوهر إنسانى بالأساس ، كما حرصت عليه أعمال اليونان قديماً ,وأشارت إليه طوال الوقت ، قدمه العرض فى إطار تاريخى لأشكال الوهم والخدعة التى يعيشها الإنسان، فالنفس البشرية تسعى طوال الوقت لمواصلة السير الطبيعى فى الحياة البشرية ، بشكل مستقر نسبياً، إلا أن ثمة مفردات إلهية ، لها طابع سلطوى ومتحكم ، يحرك هذه الأهواء البشرية بشكل خارج عن إرداة الإنسان ذاته أى المعنى القدرى ، وكأنه اختبار للذات الإنسانية ، هذا الاختبار الأوديبى الذى أغرق فيه شخصيته الشهيرة اوديب .

تلك السلطة الميتافيزيقية المتحكمة ، تأتى من الخارج كقوة غير مرئية متمثلة فى صورة الإله الغائب / الإمبراطور، لكن الأطروحة التى يقدمها العرض ، أن الإنسان ليس سوى كائن مغيب عن الحقيقة ، ويفتقد للبصيرة التى تؤهله لذلك ، فهو كائن مقنع ، لاينقصه سوى خلع تلك العمامة عن وجهه حتى تتبين له الحقيقة والواقع ، وكان ذكاء أن تتمثل تلك العمامة من خلال شخصيتين ، قط وقطة (القط / رفعت عبد العليم ـ القطة / روزا السعيد) يرتديان قناعاً يغيب بصرهما ،

هيمنة أفكار النص على الصورة المسرحية المحركة

نعيش فترة هوس بإعادة رؤية التاريخ!

فمن المتعارف عليه عن طبيعة القطط الصغيرة ، أنها تظل مغلقة العين لحين فترة معينة ، بالإضافة إلى أنها لا ترى إلا ثلاثة ألوان الأبيض والأسود والأحمر ، وهو ما اتضح فى النهاية عندما خلعا الأقنعة عن عينيهما ليبصرا الحقيقة واضحة ، ثم قاما بالثورة والتمرد على هذه السلطة ، وكأنهما فى هذه اللحظة ينظران فيها للون الأحمر الثورى .

كما أن اختيار القط كحيوان جاء متناسقا هارمونياً مع الطبيعة الفرعونية المطروحة ،من المعروف ـ أيضاً ـ أن للقط طابعاً قدسياً فى البيئة الفرعونية ، شكل طقساً وحالة قدسية فرعونية هامة ، حتى إن وقوف القط والقطة طوال المسرحية أمام الهرم وطرحهما للسؤال القدرى الذى تكررعدة مرات (أيها القارئ الكاتب نريد أن أو متى نتزوج ؟ـ الذى لعبه سيد خميس) أشبه بانتظار مستر ك العبثى وحديثه مع الحارس أمام باب المحكمة فى رواية كافكا الشهيرة (المحاكمة).

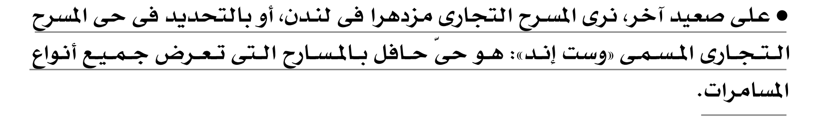
إن السلطة العليا وتلك القدرة الخفية المتحكمة ، تغرق الذات الإنسانية وتشغلها ، بمعنى آخر تلهيها فى كثير من الأوهام والخدع فى الحياة ، وتبعدها عن سير الحياة الطبيعة . فالقارئ الكاتب يجتهد ليبعد القط والقطة عن فكرة الزواج بأكثر من وسيلة ، مرت أمامنا بمنحى تاريخى ، بداية طلب منهما أن يحصدا الأرض قمحاً و يبذلا جهدا فى العمل ، ويظهرا هذا بحركات مايم صامتة للجهد الشاق ، كإشارة للحياة العبثية فى أسطورة سيزيف وعن العمل الذى لا طائل من ورائه ، ثم فجأة يعلن عن دخول الهكسوس ويدعوهما الكاتب القارئ للحرب ـ أو كما كتب فى البانفيلد الكاتب القارئ/ القرد كعلامة أشبه بالمقلد والمنفذ الأعمى للقوة العظمى التى تظهر فى نهاية المسرحية من خلال صوت playback لسلطة عليا تستغنى عن خدماته فيما بعد .

بل أصبحت هذه الجملة كلمة سر ينطقها هذا القرد ما إن يطلب القط والقطة الزواج ، ثم يتحرك الزمن ويتجسد لنا المانع متخذا هيئة دينية ، مع ظهور الإسلام بحجة التابوهات الدينية والاتجاه للاعتكاف والتأمل السطحى فى الإله ، هذا الجانب الدينى مع الوقت يحتوى على بدع وهمية أقرب لحالات الدروشة من خلال رقصات التنورة والموالد تأثرا بالجانب الفاطمى ، ثم انشغالهما بالحضارة وإعادة بناء الهرم .

ولا أظن أن نقيصة العرض على الطريقة اليونانية اختزلت فى مجرد عرض شروح تاريخية بقدر ما هى خطيئة التكرار والتطويل ، فالرسالة عن الوهم والتغييب عبر الزمن والأحداث التاريخية ، وصلت واضحة بكل السبل التاريخية ، كان يمكننا التقاطها بسهولة ، منذ لحظة الحرب مع الهكسوس و سؤالهم المتزايد عن الزواج ، وهكذا حدثت مغالاة فى تأكيده للصور المعروضة ودلالاتها ، كان يمكن تكثيفها واختزالها . لا يعنى هذا بالضرورة عدم وجود رؤية و وعى إخراجى للمشهد ، و كذا سرده وتصفيره فنياً داخل إطار هارمونى متماسك ما بين العناصر وبعضها ، لكنه على العكس من ذلك يشير إلى سلطة النص وهيمنة أفكاره واستحواذها على الصورة المسرحية المتحركة ، إذ إن العرض أعطى نبضاً مختلف الأوتار ، محاولاً فك طلاسمه الجامدة وأفكاره الورقية المتصلبة ، وهذه الفحولة السلطوية المستوحاة فى النص وإن كان ظهر تأثيرها الطفيف فى العرض ، فجاء مردودها أن جعلت من المتفرج ، متلقياً سلبياً ، فهو بالفعل استقبل الرسالة بسهولة ، وإن جاء استقباله أشبه بتلقى المعلومات بالملعقة ..


أميرة الوكيل


• المخرج قيس الشوابكة يجرى حاليا بروفات مسرحية «زفرة العربى الأخيرة» للكاتب إبراهيم الحسينى وإنتاج وزارة الثقافة الأردنية.



• على صعيد آخر، نرى المسرح التجارى مزدهرا فى لندن، أو بالتحديد فى حى المسرح التجارى المسمى «وست إند»: هو حىّ حافل بالمسارح التى تعرض جميع أنواع المسامرات.







فى روابط

البوفيه

تمثيل جيد وموضوع ميت

إن ظاهرة اكتشاف بعض المخرجين الجدد لنصوص مسرحية قديمة ومحاولة تقديمها مرة أخرى تعد ظاهرة جيدة فى حد ذاتها شريطة أن يتوفر فى هذه النصوص التيمة التي تصلح للتقديم الآنى وإلا فقدت التجربة أهميتها وهرب منها المتلقى، إذ أنها فى هذه الحالة ستكون غير واعية ولا مدركة لتطور أشكال القضايا وتكوين عناصرها وسيكون العرض باحتفاظه بالتكوين الدرامى القديم خارجًا عن الوعى وغير ملائم للجمهور الآن.

ولما كانت معظم مسرحيات كتاب المسرح المصرى مرهونة بلحظة كتابتها بما يتبع ذلك من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وأيضًا فنية، فبالتبعية سوف تجد أن هذه المسرحيات تنتهى بانتهاء الظرف التاريخى والاجتماعى.. إلخ، ولن يتبقى لنا فى هذه الحالة إلا مجموعة نصوص قليلة قادرة على عبور الزمن.

ومن المسرحيات الكثيرة المرهونة لزمانها قدمت مسرحية (البوفيه) ضمن مهرجان البقية تأتى الذي قدم بـ "مسرح روابط"، وهو مهرجان حديث العهد وتعد تلك الدورة بمثابة العدد التجريبى منه وهو مهرجان يجمع إنتاجيًا وفنيًا بين شركة المشرق للإنتاج السينمائي والمسرحى ومؤسسة أستوديو عماد الدين والمسرحية من تأليف الكاتب الكبير على سالم، وإخراج إيمان الهرميل.

وللحق فهذه هى المرة الأولى التى أتعرف فيها على هذا النص، وأظن أنه ينتمى فنيا لنفس مجموعة النصوص التي وقعت تحت اسم الكاتب فى إجازة، والتي يناقش فيها الكاتب الكبير علاقة المؤلف بالسلطة التى تراقبه بكل دقة وتهمل إبداعه وآرائه ومقترحاته بشكل مهين، بل وتحاول جاهدة تحطيم معنوياته وتشكيكه فى قراراته ففى نص (المتفائل) بنفس المجموعة يحاول المواطن مقابلة المسئول بأية طريقة ويتحمل في سبيل ذلك تجاهلاً متعمداً بل ومهنيًا ولكنه فى سبيل أفكاره وطموحه لحل المشاكل المحيطة بالمجتمع يصر على الانتظار الطويل وفى النهاية وبعد عدة محاولات فاشلة مع السكرتيرة يتبين له أن المسئول غير موجود أصلا وأن الباب المغلق أمامه طيلة الوقت لم يكن يحوى بداخله أى مسئول بل هى مجموعة حوائط صادمة، فهو مضحوك عليه منذ البداية ومهمل تمامًا لحد الإهانة؟!.

وينطوي نص (البوفيه) على ثلاث شخصيات مدير مسرح وكاتب مسرحى وعامل بوفيه وحينما تبدأ الأحداث نعرف أن المدير قد استدعى كاتب المسرح لكى يهنئه على نصه الجديد المتميز، بل ويطلب منه فورًا تحديد أحد المخرجين لإخراج هذا النص، ولكن مع مرور الحدث تبدأ عملية المماطلة والتسويف بل التشويه شيئًا فشيئًا إذ يتحول مدير المسرح لأحد ضباط المخابرات والذين يتميزون بدهاء نسبى وإصرار كبير على تغيير نص الكاتب بدفع أهم ميزة فيه (الصراحة)، وحيث إن أحد شخصيات نص المؤلف تلفظ بكلمة (يا ابن الكلب) فإن هذه الكلمة تثير حفيظة المدير ويعتبرها خارجة عن السياق ولا بد من تغييرها، ومع إصرار الكاتب على عدم التغيير يتطور الأمر لاستدعاء عامل البوفيه (الشرطى أو الغفير) لكي يعطى للكاتب وجبة قوية من الكلمات تجعله يعود إلى صوابه، ونعرف أن المدير ينفذ فقط ما يملى عليه ضمن قانون الحكاية والذي يقوى بأن من يجلس فوق كرسي المسئول هو الوحيد القادر على إصدار الأوامر أما الآخر فإنه فقط يشرب ما يختاره له المدير أي عامل البوفيه فإنه ضمن العقد ينفذ فقط تعليمات الموجود فوق كرسي المدير ولا يهمه من فوق هذا الكرسي فهو آلة تنفذ الأوامر فقط بكل حرفية أما لو حدث تبادل للأدوار فإن هذا لا يعنى شيئا بالنسبة له، الأمر الذي أتاح للكاتب التحايل للجلوس على الكرسى ولو مؤقتًا لكي يستقى المدير من نفس الكأس ولكنه لا يصر على تكملة اللعبة فيعود مرة أخرى لمكانه الأول!.

المخرجة تمتلك أفكاراً جديدة تخص حركة الممثل فى الفراغ

ويسمح للمدير بممارسة دورة المنوط به، بل ويحاول مساعدته والسماع لآرائه إذ ربما يتبدل الحال فى المستقبل؟!

لتنتهى الأحداث كما بدأت بعد مشهد ساخر عن استدعاء كبار كتاب الدراما على مر العصور لكي يتم التحقيق معهم بنفس الصورة الساخرة.

الحدث هنا يشير لفترة تاريخية معينة عاشتها الأوساط الثقافية إبان الستينيات وعليه فهو محكوم بهذه الفترة ومعطياتها ومن ثم فهو غريب علينا ويبدو الأمر مضحكًا فلم تعد هناك هذه الشخصيات ولا هذه الأفكار وأضحت العلاقة بين الكتاب السلطة أكثر تعقيدًا وتتخذ أساليب مختلفة تمامًا عندما شاهدناه، ومن ثم بدت الدراما غريبة إلى حد كبير ولولا اجتهاد مجموعة الممثلين — محمد أبو سعده فى دور مدير المسرح، وزكى الغنيمي في دور عامل البوفيه، إيهاب ناصر فى دور الكاتب — لهرب المشاهدين من العرض المسرحى لأنه يفتقد لأحد شروط العلاقة بين المتلقى والعرض المسرحى ويعتمد إشارات وقضايا وطريقة تعامل انتهت تمامًا أو أنها اتخذت أساليب وطرقًا مختلفة، أما عن تناول المخرجة إيمان الهرميل للنص، فهى تمتلك أفكارًا جيدة تخص حركة الممثل فى الفراغ كما أنها تعتمد بداهة على تطوير الأداء المسرحى وإخضاعه للشد والجذب لكى يبدو الإيقاع ملائمًا، والشخصيات تحيا بمنطق ستانسلافسكى الشهير (ماذا لو) وهى طريقة جيدة وكانت ملائمة تمامًا لطبيعة تكوين الحدث والشخصيات، وعلى جانب آخر حاولت أن تدخل على الحدث بداية ونهاية زخرفيه بأن جعلت ممثلين يبدءون الحدث بعلاقة بسيطة من خلال شاشة الخيال (خيال الظل) وتنتهي الأحداث بنفس الطريقة وأظن أن هذه التفصيلة خارجة عن سياق تكوين الحدث الدرامي أو الإخراجي، ولو أنها اعتمدت فقط على المشهد المسرحى وحالات الشد والجذب الدرامي لكان ذلك أفضل للعرض المسرحى.

وجاء ديكور أحمد المصرى بسيطًا وملائمًا لطبيعة المكان بمسرح روابط فقط فى عمق المشهد مكتب وكرسى للمدير وكرسى آخر للزائر والمكان كله محاط بإطار عام من الإضاءة المحددة لطبيعة الحجرة، ومن السقف تطل علينا بالته مليئة بالكشافات الصغيرة المغلقة والتي يتم إنزالها فوق الممثلين فى بعض المشاهد حتى تعطى إحساسًا بالتحقيق وهى حيلة مناسبة لطبيعة الحدث الدرامى.

فقط نطلب من المخرجة أن تبحث عن نصوص ملائمة لطبيعة العلاقات والأحداث التي تناسب العصر حتى لا تفقد مميزاتها التى بدت فى السهولة والإيقاع السريع والتدريب الجيد للممثلين.





أحمد خميس

• الكاتب الصحفى والشاعر فتحى فرغلى صدر له مؤخراً ديوان «مشاهد» عن سلسلة أصوات أدبية.





• مسرحية «من الرماد إلى الرماد» (التى أخرجها بنتر بنفسه عام 1996)، تعطى فرصة جيدة لإظهار مدلول، ومدى الغموض الذى نشير إليه، باعتباره سمة أساسية فى أعماله المسرحية القديمة والحديثة.

«قابل للكسر».. الهامش الذى تفوق على المتن

العرض المسرحى "قابل للكسر" لفريق التمثيل بكلية التجارة والحائز على جائزة المركز الأول بمهرجان الاكتفاء الذاتى بجامعة عين شمس، والذى تقرر من قبل استضافته "ضمن" عروض المهرجان، من تأليف الشاب "أحمد نبيل" إخراج الطالب "إسماعيل السيد".

وإذا كان من شاهد عرض "الحب فوق هضبة الهرم" يشعر كمن سار فى الصحراء – صحراء الهرم مثلاً – فى عز النهار، فضل الطريق وهاجمته عواصف رملية فغبرت ملابسه وجسده وشعره وشوشت رؤيته ودخلت الرمال إلى حلقه، فجأر بالصراخ، وصار تيهه مثل تيه "عنترة" فى صحراء العرب، فإن من يشاهد عرض "قابل للكسر" بعد كل هذا، يبدو كمن ارتاح من كل العناء والضلال اللذين لاقاهما، وهدأ كل ما حوله، وقادته قدماه نحو أرض آمنة تكسوها الخضرة والأزهار وتغمرها الظلال، يتخللها نسيم رطيب عليل، وتترقرق فيها الينابيع، فغسل جسده وعينيه واستبدل ملابسه، وبلل ريقه واستراح جالساً يتناول من أطايب ما قدم إليه من طعام.

فى "الحب فوق هضبة الهرم" عرض طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية حيث الإسهاب والإملال والنزعة الفردية، والإسراف فى الاستظرف –لدى بعضهم – وحيث كل شىء عشوائى ويحتاج إلى إعادة فلترة وترشيح وتهذيب وإعادة تفكير وفهم لدى الجميع بدءاً من المخرج.

تجد فى "قابل للكسر"، عرض الهواة، الانضباط، والإمتاع، والجماعية فى الأداء، والجهد الجاد فى صورة فنية منظمة رتبتها عين واعية حساسة.

فى "الحب فوق هضبة الهرم" تشعر بأن المسرح التجارى ينبض، لن يموت، وسيكون بخير، وفى القريب العاجل سيسترد عافيته المفقودة بفضل وفرة القرابين البشرية المقدمة له من كوميديانات بارعين فى استجلاب الضحكات الشائعة وتسفيه كل موضوع جاد والتغطية على كل محاولة جادة من زميل للاجتهاد بالإضافة إلى تشكيلة رائعة من الفتيات اللينات الفاتنات الملفوفات.

فى "قابل للكسر" تشعر أن فن المسرح بخير وأن الكوميديا يمكن أن تكون منضبطة، يمكنها أن تعالج أكثر القضايا جدية، وأن تنفذ إليك برقة وإنسانية.

"أحمد نبيل" طالب بقسم السيناريو بالمعهد العالى للسينما، له مسرحيتان: "قابل للكسر" و "حلوة شمسنا"، تحمل أفكار مسرحيته بذور هموم إنسانية عامة ومجتمعية مصرية، لغته رقيقة رشيقة مرحة، لها تأملاتها الرومانتيكية، يصنع مواقف ذكية لماحة تتقدم بالحدث وتضيف الجديد.

يعالج فى "قابل للكسر" مجتمع السيرك، علاقاته وقصصه الإنشائية، حيث الحب والحقد والجريمة والهرب من شروط المجتمع، وينفذ إلى داخل السيرك عن طريق "ماهر" الذى يسمى نفسه "ميمو"، يتقدم "ماهر" للاختبار للالتحاق بإحدى الفرق المسرحية والتى يبحث مخرجها عن قصة جديدة يقدمها بفرقته على المسرح، فيروى لهم "ماهر" قصة سيرك "المعمورة" بكل ما فيه، ومع تطور الأحداث ينكشف زيف "ماهر" وأنه ليس "ميمو" الحقيقى، تكشف هذا "سحّر" لاعبة السيرك التى سقط أمامها "ميمو" الحقيقى واسمه "محمود" ميتًا فى حفل زفافه عليها أثناء رقصة بين زملائه ومحبيه، ولم يعرف إن كان موته قضاء وقدراً أم بفعل فاعل، يعثر مخرج الفرقة على بغيته، فيقدم لنا

طلاب تجارة عين شمس يخرجون عن المألوف ويقدمون عرضا متميزاً



جماعية فى الأداء وانضباط يؤكد أن الهواة قادمون



مجتمع السيرك يطرح تفاصيله وعلاقاته المتشابكة



مسرحيته الجديدة المستوحاة من قصة سيرك "المعمورة"، فى مسرحية صامتة تعتمد على الرقص والموسيقى فى لوحات متتالية مفسرًا الأحداث من جديد وكاشفًا عن شخصية القاتل من وجهة نظره فى كونه "نور" الساحر.

"إسماعيل السيد" الطالب بكلية التجارة قدم عرضًا أنيقًا سمعيًا وبصريًا، اعتمد بالأساس على فراغ خشبة المسرح لإتاحة مساحات كافية تكفل المرونة لتحريك عدد ممثليه الضخم 32 –ممثل –والانتقال من حالة الفرقة المسرحية لحالة السيرك، وإدخال وإخراج قطع الديكور التى يقوم بتغييرها الممثلون أنفسهم، على خلفية من ستارة بانورامية ثابتة يتغير لونها بتغير الإضاءة الساقطة عليها وفقًا لطبيعة مكان وحالة المشهد المقدم، أسلوب زكى ومرن.

اختار الطالب "مصطفى الوحش" موسيقى العرض وكان موفقًا فيها بالاعتماد على موتيفات مرحة تعتمد على آلات النفخ والدرامز خاصة فى مشاهد السيرك.

إضاءة "محمد جبر" فى عرض مسابقة الجامعة كانت موفقة أكثر، فى عرض هامش مهرجان "زكى طليمات" تشعر بوجود عدد من مصادر الإضاءة معطلة.



خطوط الدراما كانت كثيرة ومتشعبة وإن كانت تتجمع فى كتلتين أساسيتين، كتلة مجتمع السيرك بقصصها المتعددة بتعدد شخوصه والعلاقات المتداخلة فيما بينها، وكتلة الفرقة المسرحية فى تدريباتها وحالة انتظارها، وهذا ما لعب عليه العرض ابتداء وأدى فى الثلث الأخير من العرض إلى حدوث شىء من الاضطراب والهبوط فى إيقاع العمل (عندما انفرد "محمود –ميمو الحقيقى" بمونولوج مشهدى يصف فيه كيف ارتدى القناع فولدت شخصية "ميمو" الافتراضية/ الحلم فى آن، تلاه مونولوج مشهدى آخر لشخصية "نور –الساحر" يشرح فيه فكرة السحر ولعبة الإخفاء ثم إعادة الإظهار للحصول على تصفيق الجمهور (أصداء من فيلم The prestige).

والهبوط الذى حدث إنما لانفراد هاتين الشخصيتين بمساحة خاصة فى مرحلة متأخرة من العرض بعد التركيز على الكتلتين الكبيرتين، وهى منطقة يمكن أن تحذف بسهولها (رغم جمالها فى حد ذاتها) لضمان تدفق العمل، أو يتم ترحيلها ليبدأ لها فتعطى تنبيهًا وتنويرًا على هاتين الشخصيتين الوازنتين للعمل (كفة النقاء وكفة الغموض).

قائمة الممثلين طويلة تميز منها "لبيب عزت" فى دور "شابلن" ورفيقه فى العرض "كريم سامى" فى دور "بهلول" و "محمد مدكور" فى دور "نور الساحر" وهو ممثل ذو شخصيته متميزة ذات حضور على خشبة المسرح، و "سلوى عاطف" فى دور "حبيبة"، إمكاناتها جيدة، وإن شاب أداءها للجمل شىء من الغنائية، ربما لطبيعة صوتها المميز، تحتاج لشىء من الجهد لتجاوز هذه النقطة.



خسر مهرجان المسرح العربى بعدم تقديمه عرض "قابل للكسر" ضمن فعالياته قبل حفل الختام، خسر بإتاحته الفرصة وتسليطه الضوء على متن يحتاج إلى مراجعة وتنقيح، وأسقط فى الظلام الهامش، الذى أعطانا بهجة بعد حسرة، وشعوراً بالاطمئنان بأن شمعة الأمل لازالت مشتعلة بعيداً.. بعيداً عن الأكاديمية.



• «تأثير مسرح هارولد بنتر على المسرح» عنوان الندوة التى تديرها د. نهاد صليحة 12 ظهر اليوم بمعرض الكتاب.



● مهارة ويسكر فى استخدام اللهجات المحلية لا تعد عنصراً شكلياً أو جمالياً، وإنما هى عنصر ناجم عن اختيار سياسى يستهدف تجاوز الإحساس بالدونية عند الطبقات التى تستخدمها باعتبارها لغة قادرة على التعبير الدرامى شأنها فى ذلك شأن اللغة الفصحى.



روميو وجولييت على الطريقة النمساوية

أمسك المخرج بمطرقة الحداثة وهوى بها على عنق النص الكلاسيكى



على مسرح البورج بالعاصمة النمساوية فيينا عرضت مسرحية روميو وجولييت للكاتب الإنجليزى وليم شكسبير، والتى أخذ المؤلف أحداثها ومادتها الأولية من الروايات الإيطالية القديمة فى زمن الرينيسانس المبكر أيام انتشار مرض الطاعون الذى استشرى فى البلاد فى ذلك الوقت فشكل ولون أحداثها بوضعها زمنيا فى أربعة أيام كان فيها التعارف، الزواج، الصراع بين العائلتين، لموت، والتسامح. وحتى اليوم تقدم روميو وجولييت كأسطورة عن الحب والموت بشكل قدرى. ففى فيرونا تأججت الكراهية بين العائلتين المتناحرتين (كابوليت ومونتيجيو) هذا العداء الذى بدأ منذ أن كان روميو وجولييت طفلين، واستشرى واستمر إلى أن التقيا أثناء حفل وتبادلا النظرات مصادفةً، و بنظرة وحدت بين الإثنين فى آن واحد لحب كان بالنسبة لهم بداية أقدارهما، وجاءت قوة السماء بل قدرها، فإحتضنت حبهم ضد كل قوانين عائلتيهما المتناحرتين، وبعد ساعات من عقد الزواج أقسما بالثقة والولاء حتى الموت، لكن الخلافات احتدمت بين مناصرى العائلتين واندلع شجار تطور بمحاولة روميو تهدئته ولكنه دفع ألى المبارزة والتى انتهت بطعن صديقه المفضل ماركيشيو وكان الجرح مميتاً، وإشتعل حقد الأحزان وأججت الرغبة فى الثأرفقتل ابن عم جولييت ليتعقد الموقف الدرامى حيث أجبر روميو على الهروب، إلى منفاه إلى أن قرر كابوليت تزويج ابنتة لأمير القرية وبلغ الحدث تطور عقدته، جولييت زوجة لروميو وكان على يد صديقهما القس لورانس والذى تفتق ذهنه لإنقاذ هذا الموقف بتركيبة عقارا تتجرعه جولييت لتغيب عن الوعى وتفيق بعد فترة من الأيام خلاله يعتقد الأهل بموتها ,وتتم مراسم الدفن وأصبح على الأب لورانس أرسال رسول يخبر روميو بما دبراه والذى عطله انتشار الطاعون، وعرف روميو بما حدث فقرر السفر ذاهبا إلى المقبرة ليفجع بموتها ويقتل نفسه وتفيق جولييت لتفاجأ بهذا المشهد فهما قد تعاهدا على الحب حتى الموت وتطعن نفسها ليلتقى الحب والموت وعلى رأسى جثتى العاشقين يتم التقابل والتصالح ونبذ الخلافات.

إن هارتمان سباستيان (1968) بإخراجة لمسرحية أشهر عاشقين فى الدراما دخل بها التاريخ وفرض نفسه على خريطة المخرجين العالميين إذ رفض مبدئيا الالتزام بالنص الأصلى لشكسبير ,فأعمل فيها خياله وتقنياته المسرحية التى تنتمى لتكنيك "أنتونان أرتو" (مسرح القسوه) والذى يعتمد على تكنيك الصدمة والتخلص من الإحساس الفطرى . وبشراكة مصمم المناظر(يورجن بيكمان) الذى أبدع فيرونا الأسطورية على خشبة مسرح البورج حيث سيطرت عليها آثار مرض الطاعون المنتشر آنذاك فعكس المرض على المبانى فى صورة أطلال الكنيسة. و ابتكر المخرج شخصية "روح التاريخ، والتى جسدتها (ماريا سادل) استحضرها من أسرار عصر الرينيساس المبكر وغموض العصور الوسطى فظهرت وكأنها القادمة من بطن التاريخ لمراقبة سير الأحداث ومنفذة للنهاية القدرية ,فهى لا تروى ولا تنطق كلمة بل كانت نظراتها، إيماءتها، صرخاتها، بهيئتها التشكيلة لملابسها الحاملة لاثار الطاعون ثم التخلى عنها فى مناطق من الحدث لتفسح دورا نافذاً ومواكباً - فى الحدث - ترافقه الرحلة من قدر الحب إلى فعل الموت، أيضا أضاف الغموض على شخصية "الأب لورانس" الصديق الرومانسى التاريخى للمحبين فأظهره هارتمان كشخصية بوهيمية وألبسته مصممة الملابس " موريتس موللر" ثوبا دينيا خشنا بنى اللون علية آثار المرض المنتشر وأتربة الماضى فهو لم يقم بممارسة الشعائر الدينية خاصة أن كاتدرائيتة كانت المبنى الوحيد الذى استمر طوال العرض فى الخلفية فى هيئة أطلال مبنى دينى، فقد كان يحمل صناديق عقاقيره وزجاجات شرابه الذى أدمنه مع شكواه الدائمة من ألام المعدة، بالرغم من أنة فى ذلك الوقت متوجا "كأميراً للعقاقير" إلا أنه لم يعالج نفسة، والإضافة الأخرى شخصية الملاك ذو الأجنحة السوداء الكبيرة والذى جاء من بطن الأرض أثناء عودة روميومن المنفى وكأنة ملاك الموت، وظل ملازما للحدث حتى اللحظة الأخيرة فأخذ روح التاريخ بملابسها البيضاء وصعد إلى السماء وسط موسيقى سريعة وشديدة التوتر . إن هذا العمل فجر جدلا كبيرا بين العديد من النقاد بمجرد عرضه وخاصة أنه أثر على الطابع الشكسبيرى للعمل حتى أن هناك من قال " لوكان شكسبير يعلم بما فعل هارتمان بمسرحيته لذهب إلى قسم الشرطة وطالب بإغلاق مسرح البورج .

ذهبت إلى المسرح وفى ذهنى أننى سأشاهد مسرحية " روميو وجولييت " فى زمنها التاريخى الذى يؤرخ له شكسبير فى أواخر القرن القرن الثالث عشر عصر الرينيسانس المبكر ولكننى أصبت بالدهشة عندما فتح الستار وأدركت أننى أمام رؤية معاصرة لعمل كلاسيكى فقد كانت الخشبة فارغة إلا من أطلال كاتدراية ليست بالمرتفعة تسبح فى الضباب، ومجموعة من الأشجار على اليمين وخلفية زرقاء فى ليل محاق لايظهرفيه ضوء قمر وإنما تضيئه على - استحياء - نجوم بعيدة وكأن مصمم المناظر البارع " يورج بكمان " يحاكى إحدى لوحات جويا فى محيط يكاد يخلو من المبانى التاريخية . إمتدت الخشبة ناحية الجمهورفى مقاربة منها له لتضيف إلى العمق الفراغى لمسرح البورج بعدا آخر. فى هذا الفراغ انطلقت صرخات مدوية زلزلت الفراغ وكأنها نذير شؤم إنها الشخصية المبتكرة فى النص "روح التاريخ" فقد قامت من بين كومة على جانب المسرح وكأنها نتاج تنقيب حفريه تاريخية، وفى عمق المسرح بعض من أتباع العائلتين يلتفون حول راكية نار للتدفئة وفجأة إشتد النقاش وبدأ العراك ليعكس حالة الخلاف بين العائلتين. وتستدير الخشبة لتقرب المتناحرين لنكتشف أن مصممة الملابس حافظت عليها تاريخيا على غير ماتوقع المشاهدون من احتمالية أن تكون عصرية والملاحظة أنها لم تحاكى الطراز حرفيا بل تظهر وكأنها مستعارة من المخازن الإيطالية إلا أنها ممسرحة بحيث تعطى روح الطراز وتسهل حركة الممثل، هنا نعرف أن هارتمان فى هذا العمل يضعنا فى" حالة توجه تسوده فكرة رئيسية فحواها أن تاريخ تطور الفكرالإنسانى يمثل عملية إستنارة مطردة تتنامى وتتجدد بل تسعى قدما نحوالامتلاك الكامل والمتجدد (عبر التفسير وإعادة التفسير) لأسس الفكر وقواعده فهو يتجاوز الماضى وتفاسيره . ليقدم رؤيته المعاصرة، من ناحية تفكيك النص وإضافاتة باستخدامه "التلاعب الساحر بأساليب الماضى وتقاليده المعمارية واستخدامها لخلق مفارقات وتوريات بصرية " تدعم عمله، ويظهر هذا جليا فى مشهد منزل مونتيجيو وكابوليت فى كتلة معمارية باروكيه تصعد من بطن الخشبة بإرتفاع سبعة أمتار على الأقل وسمك ثلاثة أمتاروعرض ثمانية أمتار تقريبا، فهى برجين يلتقيان من أعلى منصة من الخشب الغامق الذى يحمل عبق العصر، صعد هذا المبنى وهبط كثيرا وسط فراغ قاحل مقابل أنقاض الكاتدرائية فى حالة تنافر ما بين الطراز ومحيطه، ففى هذا المبنى أقيمت الحفلة وتم التعارف فى مناخ يخيم عليه الحذر لنشوء الحب الخالدالذى وجد الموت فى انتظاره فى النهاية، فمشهد الشرفة الشهير نفذه المخرج ببراعه فأوقف جولييت فى الشرفة أثناء صعود المبنى من بطن الخشبة وحاول روميو الإمساك بالشرفة ولكنه يفشل وكان هذا فى وجود ملاك التاريخ ويرتفع المبنى ليتم مشهد الشرفة ومنولوجه الشهير الشديد الرومانسية والذى إختفت فية شخصية روح التاريخ ويتم الزواج والتعاهد فى مشاهد طقسية شديدة الدلالة وبمواكبة شخصية روح التاريخ لمساعدة القس ودفع الحدث ومنذرة لما يلى فبعد النفى وتجرع جولييت تركيبة الصيدلى احتسى هوأيضا - القس - باقى الكأس وكأنه كأس الخمر فهو فى غيبوبة دائما، ليسقط فاقد الوعى مما أضاع فرصة إرسال الرسول إلى روميو، وهنا برع هارتمان فى إخراج مشهد الرجوع فى مشاهد جسدت القسوة وكانت صادمة للمتلقى، موقعة فى حيرة التفسير ومراوغة التأويل، فبرقت السماء ورعدت وأمطرت جثثا متقطعة عاكسة حالة الطاعون وبمصاحبة ملاك الموت الأسود الذى أضافه هارتمان فى هذه المنطقة من الحدث. حول هارتمان المسرح إلى صحراء قاحلة، عبره روميو بصعوبة للكم الكثيف من القطع البشرية المتناثرة، فقد كانت محذرات قدرية، لتكمل الأحداث إلى النهاية وهنا يضيف هارتمان مشهدا بعد اكتشاف روميو موت الحبيبة وقتلة نفسه وقيام جولييت واكتشاف ما آلت إليه الأحداث، نجد فيه الملاك الأسود يصطحب روح التاريخ ويطيرا إلى أعلى صاعدين إلى السماء فى إطار موسيقى شديد التعبيرية وأثناء ذلك يفيق القس ويكتشف المأساة ويدرك أنة كان السبب، أثناء ذلك يحمل جسد جوليت فى مشهد درامى عنيف وتفرد ملاك التاريخ ذراعيها بتقية خاصة إضافية بحيث إستطالت مع ردائها الأبيض لتصنع مساحة كافية لإسقاط سينمائى لبعض المارة يسيرون فى مدينة فيينا فى عصرنا الحديث فى لحظة تعلو فيها ذروة الحدث بشكل يعطى الانطباع أن ماحدث سوف يتكرر. ويصعدا الملاكان روح التاريخ والموت إلى أعلى مع أصوات هستيرية .. فقد أنجزا مهمتيهما، أوعلى الأصح أنجزا رؤية وتفسير المخرج سباستيان هارتمان.

د. عبد الرحمن عبده

• بدأ بنتر حياته المسرحية المبكرة ممثلا، ولم يهجر التمثيل طوال حياته، بل إنه كان يشارك بالتمثيل فى أعماله وأعمال غيره من ممثلى المسرح أو التليفزيون من حين لآخر.

رؤية سياسية مبتورة.. تفتقر إلى الجمال

الوحش والقاهرة الجميلة

تفكيك المشاهد وإعادة ترتيبها أخل بالبناء الدرامى



الديكور أكمل منظومة التفكك والتشتيت



معظم الممثلين يؤدون أدوارهم بطريقة «الفيديو»



ضمن فعاليات مهرجان المعهد العالى للفنون المسرحية للمسرح العربى (زكى طليمات) قدمت مسرحية "الوحش والقاهرة الجميلة" تأليف عبد اللطيف دربالة، وإخراج محمد علام، بطولة ميرفت مكاوى، سمير عزمى ، علاء حسن، مصطفى الدوكى، إبراهيم سعيد. سينوغرافيا معتزل الغالى، إضاءة أحمد الدبيكى، رقصات أحمد فؤاد.

تفكيك النص



والعرض يعتمد على نص دربالة الذى قام المخرج بتفكيكه وإعادة ترتيب بعض مشاهده الأمر الذى أدى إلى الإخلال بالبناء الدرامى فجاء بناء العرض مفككا وأثر ذلك على طبيعة العرض وخاصة إيقاعه، حيث إن إعادة ترتيب المشاهد جعل العرض يبدو كجزأين، الجزء الأول يقدم مجموعة معلومات وإيقاعًا رتيباً مملاً والجزء الثانى تتكرر فيه العديد من المعلومات السابقة مما يؤكد على الملل بينما غاب عنصر التشويق نتيجة لتقديم بعض المعلومات التى كشفت اللعبة المسرحية وكشفت الأحداث.

صورة القاهرة



أيضًا ندرك منذ البداية سذاجة الموضوع حيث العلاقة الغريبة بين الأرملة وبين المحامى لنكتشف أن الأرملة خانت زوجها وحملت سفاحًا وأن الزوج لم يكن ينجب فهو مصاب بالعقم، وأنه كان يدرك ذلك، فقد أوصى بثروته الضخمة لجهات خيرية ليحرم الزوجة الخائنة من الميراث. وهنا يكون دور المحامى الذى يساوم الزوجة ليحصل على نصيب من الثروة وتبدأ اللعبة المسرحية.

والغريب فى الأمر أن يكون ذلك محاولة لإبراز صورة القاهرة أو صورة مصر على أن ما يحدث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالقاهرة فأى خط درامى يشير إلى ذلك. الواضح تفكيك العرض وتداخل الأمكنة حيث نجد ذلك فى مشاهد عديدة مثل مشهد الرقص وكأنه فى مكان آخر غير المنزل الذى دارت الأحداث فيه.

وفى الجزء الثانى الذى يصل فيه الوحش وهو الطفل المشوه أو ابن السفاح الذى عاد وهو يمتلك المال والثروة ليسيطر على البلد.. وهو موضوع جديد لا يرتبط بنفس السياق الأول والواضح أن السبب هو ذلك التفكيك وإعادة الترتيب التى قام بها المخرج، ولعل ديكور العرض الذى صممه معتز الغالى يأتى ليكمل منظومة التفكك والتشتيت فهو من جهة الشكل غير جمالى ومن جهة المضمون لا يطرح أكثر من تحديد المكان الذى تدور فيه الأحداث.. فنجد المنزل وبه البار فى اليمين وبانوه فى عمق اليسار وكأنه مشربية وكراسى غريبة كل ذلك يشعرنا بالتشوه وتعدد الأساليب التى تفتقر للوحدة والتى تؤدى إلى الجمال. قد نعذر مهندس الديكور باعتباره طالبًا مازال فى مرحلة تجارب وتعلم لكنها ملاحظات لا بد منها وأعتقد أن المشكلة تكمن فى طلبات المخرج لكن المصمم لم يبحث فيما بعد الطلبات ليضعها فى سياقها الجمالى وهى أمور يمكن تجاوزها فيما بعد.

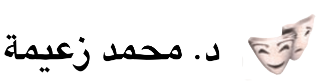
كذلك جاء إصرار المخرج على استخراج كاميرا فيديو للتصوير الحى المباشر للحظات خاصة مجرد تزيد فهو يسعى إلى إبراز انفعالات الشخصية ليمزج ما بين أسلوب المسرح وأسلوب السينما التى تستطيع التركيز على الانفعالات الدقيقة خاصة فى ملامح الوجه وقد نجح المخرج فى ذلك لكنها لم تضف كثيرًا، خاصة وأن الشاشة التى التهمت وسط المسرح لم تظهر الصورة بشكل واضح فى كثير من اللحظات نتيجة لاستمرار الإضاءة على الخشبة.

عناصر التمثيل



أما عناصر التمثيل فهناك مشكلة حقيقية أن معظم الممثلين يؤدون بطريقة الفيديو. وليس بطريقة المسرح الأمر الذى جعل الكثير من الكلمات غير واضح، ومع ذلك برز العديد من الممثلين بالقدرة على الأداء الانفعالى بتمكن خاصة مرفت مكاوى التى أدت دور الأرملة واستطاعت التعبير عن أحاسيسها والتحكم فى انفعالاتها بل والفكاك من مأزق الصوت الضعيف.. كذلك جاء أداء سمير عزمى –طالب قسم الدراما –مشعًا بالبهجة والتلقائية والبساطة والقدرة على التلوين الصوتى، إضافة إلى موهبته فى الابتهالات التى استخدمها العرض وجاءت من أفضل لحظات العرض توفيقًا إخراجيًا.

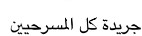
كذلك علاء حسن فى دور الابن المشوه وهو قد نجى من مشكلة الصوت واستطاع أن يعبر عن الشخصية بما يتعدى كونها مجرد شخص مشوه إلى شخصية رمزية للوحش الساعى إلى إخضاع الجميع لسيطرته نظرًا لامتلاكه المال. فاستطاع أن يحدد ويؤكد على التفسير السياسى والاجتماعى للمخرج، وهى النقطة الأساسية التى سعى إليها المخرج فى العرض وشغلت تفكيره، وإن جاءت الرؤية مبتورة تفتقر إلى الجمال.



د. محمد زعيمة



• المخرج المسرحى سامح بسيونى يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «يوليوس قيصر» بالمسرح العائم استعدادا لعرضها خلال أبريل القادم إنتاج مسرح الشباب.

• يقول ويسكر إنه نشأ فى أسرة نشطة سياسياً فى الحى الفقير الإيست إند، ولهذا فقد انضم مبكراً لعصبة الشباب الشيوعى لفترة قصيرة، ثم إلى حركة الشباب الصهيونى.







عندما تكــون الحـياة تحت التهديد

إجادة اللغة الفصحى ساهم فى وصول الدلالة للمتلقى

دراما نفسية تطرح رؤيتها الخاصة فى خضم الصراعات

فى محاولة قاسية للتشبث بالحياة، وعائدًا من وسط ركام الهرم والإغلاق، قدم لنا مسرح الهناجر العرض المسرحى "تحت التهديد" تأليف محمد أبو العلا السلامونى، وإخراج محمد متولى.

جاء العرض كنقطة مضيئة فى ظلمات الجو العام للمسرح المصرى هذه الأيام، فتقديم عرض مسرحى يعتمد على اثنين من الفنانين وباللغة العربية الفصحى ويقدم دراما نفسية صعبة عما يتعرض له البشر فى هذا الزمان بالتأكيد عمل لا يقدر عليه إلا مسرح الهناجر الذى عودنا دائمًا على تقديم الجديد والمختلف فى عالم المسرح، ينتمى عرض "تحت التهديد" لنوعية الدراما النفسية وهى من أصعب أنواع الدراما وتحتاج إلى ممثلين على درجة كبيرة من الوعى لتقديم كافة الصراعات النفسية التى تمر بها الشخصية وقد برع أبو العلا السلامونى، فى تقديم هذا النص الذى قدم رؤية خاصة لحال فنان هذا الزمان والذى دائمًا ما يعاقب وينبذ لأنه مختلف عن الآخرين داخل مجتمع لا يعترف بفن ولا فنان.

فالعرض يبدأ بطقس غريب هو احتفال البطل بمرور عام كامل على خروجه من السجن وتنفيذه لعقوبة عشر سنوات سجناً لاتهامه بجريمة قتل لم يرتكبها فيزداد إحساسه بالاغتراب عن المجتمع الذى يحيا فيه، والذى يتعامل معه منذ صغره بشكل قاس جدًا فمنذ طفولته وهو يعامل على أنه شخصى سيئ ولم يفهمه غير مدرس الرسم فقط –وهى إشارة ذكية من السلامونى على كون هذا البطل فنانًا منذ صغره –فحتى أقرب الناس إليه وهو والده لم يفهمه بل تعامل معه على أنه حيوان يقوم بضربه بالسياط، أما زوجة والده فقد عانى منها كثيرًا خاصة على المستوى النفسى وعندما أرادت أن تقوم بعملية تطهير لما فعلته معه لم تجد سوى الانتحار هربًا من ملاحقاته النفسية لها.

حتى زوجته التى تحبه فقد أصبح يضعها ضمن من ظلموه، رغم أنها لم تفعل ذلك فهى عندما وجدت الجثة داخل متحف زوجها الفاضى اتصلت بالشرطة فأتت الشرطة فى نفس وقت وجود الزوج داخل متحفه يتفحص الجثة فألقت القبض عليه ولأنه فنان ذو حس مختلف عن الآخرين فقد آثر الصمت أثناء المحاكمة فحكم عليه بعشر سنوات سجنًا، وها هو بعد خروجه بعام كامل يضع سجنه الخاص به والذى لا يغادره إلا خلسة ليتلصص على زوجته الجميلة والتى يرفض أن يقيم معها أى علاقة حتى لا يأتى بأبناء لهذا المجتمع وهذا الزمن المريض.

ولكى يحقق نصره الشخصى فقد قام بصنع ثلاثة تماثيل تمثل هيئة المحكمة التى قضت عليه ، وحينما أراد الانتقام من المجتمع وكل من ظلموه لم يجد أمامه غير زوجته، فأسقط عليها كل إحباطاته النفسية المتراكمة فلا تجد لها حلاً سوى الانتحار.

لينتهى العرض كما بدأ والبطل ممدد على الشيزلونج بين عالمه الذى صنعه بنفسه فلا ندرى هل ما رأيناه حقًا على المسرح هو ما حدث فعلاً فى الواقع أو هو ما يدور داخل عقل البطل فقط، وهى حيلة ممتازة ومقصودة من مؤلف ومخرج العرض لوضع المشاهد أو المتلقى فى حيرة شبيهة بحيرة الأبطال داخل العرض.

جاء تكنيك الإخراج متماشيًا مع جو المسرحية حيث جاءت الحركة سريعة كما لو كان الأمر أشبه بحلم يدور داخل عقل البطل كما استخدم المخرج الحركة الدائرية والقصيرة طوال العرض فلم تلتق الشخصيات فى نقطة واحدة طوال العرض إلا عند حدوث صراع واتهام فقط أما باقى العرض فكان الجميع كأنهم فى حالة هروب دائم من المواجهة فيما بينهم.

كما ساعد الديكور على إيصال رؤية المخرج، فقد قام المخرج بوضع ديكور المسرحية خاصة الثلاثة تماثيل والستائر المحيطة بها على أنها سجن خاص يعيش بداخله البطل ولا يستطيع الفرار منه وهو ما يتماشى تمامًا مع دراما العمل التى جعلت البطل سجينًا لنفسه المريضة.

ساعد على إبراز حالة المسرحية الديكور الرائع الذى صممه "محمد جابر" وهو بسيط ولكنه عميق جدًا خاصة الثلاثة تماثيل التى تعبر عن حالة البطل النفسية فجاءت التماثيل غير مكتملة وبها تجويفات كثيرة . وهو معادل لنفسية البطل التى تمتلئ بالكثير من التجويفات هى الأخرى، كما جاء استخدام اللون البرونزى للتماثيل وأقنعة الثلاث شخصيات المكملة لها كتعبير عما يدور داخل البطل واعتباره ضحية للقدر فكما نعلم أن تماثيل الآلهة قديمًا كانت تطلى بالبرونز لإعطائها مظهر القوة والصلابة وهو ما يتماشى مع دراما المسرحية التى يعتبر بطلها واحداً من ضحايا القدر وُجد داخل هذا المجتمع القاسى.

جاءت الإضاءة متماشية تمامًا مع مضمون العرض المقدم وكانت الأغلبية هنا لاستخدام مدلولات اللون الأحمر ليضعنا بين عدة مشاعر مختلفة ما بين الانتقام والتوتر والقلق النفسى الذى يسود العرض.

الموسيقى كانت قصيرة ومؤثرة وعبرت عن حالة الاضطراب التى تسود العمل ويحسب لمؤلفها (عمرو شاكر) استخدم الآلات التى تتماشى مع الجو العام للعرض، حيث استخدام الوتريات وآلات النفخ الغربية.

التمثيل:

يحسب لفنانى هذا العمل إجادتهم للغة العربية الفصحى بشكل سهل وميسر بعيدًا عن الحذلقة والتأنق المصطنع.

كانت مفاجأة العرض الفنانة الشابة "أمل عبد الله" فى دور الزوجة بكل اضطراباته ونقلاته الفنية المجسدة للعديد من المشاعر والأحاسيس بشكل سهل يدل على مدى موهبتها الكبيرة على أنها ستكون أحد اكتشافات المسرح فى المستقبل القريب.

الزوج قام بدوره الفنان (علاء قوقة) فى دور من الأدوار التى يبحث عنها أى فنان لإبراز مواهبه المتعددة وتمكنه الشديد من أدواته المختلفة.

أدى علاء الدور بوعى وإن كان يؤخذ عليه الصوت المنخفض فى بعض المناطق من العمل دون داع، كما كانت الرتابة تصاحبه فى بعض الجمل، كذلك كان يجب عليه أن يكون أكثر انطلاقًا فيما قدم لأن الدور يحتاج إلى قوة وطاقة شديدة للإمساك بكل التفاصيل.

أما محمود عبدالتواب ، وإبراهيم السمان ، ومحمد عبدالتواب ، فقد أدوا أدوار هيئة المحكمة فى حدود الإمكانيات.



أحمد توفيق

• «المهمشون فى مسرح سعيد حجاج» عنوان الندوة التى تعقد اليوم بمعرض الكتاب وتديرها د. سامية حبيب.

ليلة عُرس

عن رواية يوسف أبو رية



كتابة مسرحية :

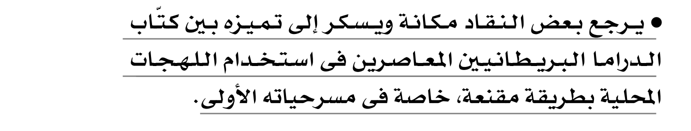
سعيد حجاج



قديماً قالوا «اللى خلف ما ماتش» وأظننا جميعاً نتفق معهم فى هذا لكنّا نضيف أيضاً «اللى أبدع ما ماتش» وإن رحل بجسده عنا.. سنعتبرها مغامرة أخرى من ضمن مغامراته الإبداعية، فكيف يرحل من لا تزال أسطره تسعى بيننا حية ومشاغبة، ومحرضة على الفعل الأجمل، الفعل الذى يصنع الحياة، ومازالت كلماته تلهمنا - أيضاً - كتابات طازجة لا تحمل أبداً رائحة الموت..

فهذه رواية «ليلة عرس» التى أبدعها كاتبنا الراحل - بجسده فقط - يوسف أبو رية، والصادرة فى 2002، يستلهمها الكاتب المسرحى الموهوب سعيد حجاج، فى قالب مسرحى استطاع بحرفية شديدة أن يحافظ خلاله على الطاقة الفنية الكامنة فى الرواية، مع الاحتفاظ لنفسه بتفجيرها عبر نسيج وتشكيل مسرحى رهيف، قادر على إيصال شحنة الألم التى تحملها شخوصه خلال عرض يتسم بقدر كبير من الطرافة والكوميديا الموجعة..

إن «مسرحنا» إذ تنشر هذه المسرحية فإنها تؤكد على أن «أنين الناى يبقى بعد أن يفنى الوجود».. فها هو أنين ناى أبو رية الذى انطلق شجياً ليعانق آلام وأحلام قريته المصرية، يعيد ترجيعه من جديد سعيد حجاج..



• يرجع بعض النقاد مكانة ويسكر إلى تميزه بين كتّاب الدراما البريطانيين المعاصرين فى استخدام اللهجات المحلية بطريقة مقنعة، خاصة فى مسرحياته الأولى.

مفتتح

(بقعة ضوء تسقط على حوده الأخرس وهو جالس بين فراغ عميق)

حوده:

"صوت داخلى"

بما أنى أصبحت الآن جاهزا للأعراس
مثل إوزة على طبق.
فلتبدأ الحفلة الآن
ليرقص القتلة واللوطيون
مع الملوك والقديسين .
ولتبارك العاهرات هذا العرس
بدلا من الكهنة
ليكون لهذه الليلة نسل جميل
لتبدأ الحفلة الآن
فأنا جاهز تماما
مثل إوزة على طبق

إظـــلام

اللوحة الأولى

(يفتح المنظر على ساحة بيت شعبى. البيت مكون من ثلاث حجرات .اثنتان أبوابهما فى صدر المسرح وثالثة على اليسار بينما على اليمين يوجد حمام مشترك لجميع الغرف، جواره تماما حوض للاغتسال)

. يفتتح المشهد بزغاريد على جمع من النساء والرجال يغنون جميعا أغنية عرس صاخبة بينما فى الوسط ترقص نساء أربع بفساتين بيضاء. فكيهة و شمس ونوال وعايدة ونوال. بعد لحظات يدخل حوده الأخرس بجلبابه الأبيض مصطحبا شقيقه زكى وهو مبتهج يندمج فى الرقص بين النساء الأربع فى شبق واضح ويلقى بالإشارات على من حوله من رجال ونساء . فى نهاية الأغنية تقريبا يصطحب النساء بفساتين زفافهن وسط صخب الجميع الى أن يدخل آخر امرأة ينظر للجميع ويخرج لهم لسانه ثم يغلق الباب فى وجوههم لتنطلق أغنية زفاف تظل إلى أن ينخفض الضوء تدريجيا حتى

إظـــلام

اللوحة الثانية

(تسطع الإضاءة على المنظر نفسه خاليا من كل ضوضائه. الإضاءة توحى بدخول أول النهار)

. نسمع أصوات تواشيح الفجر وأصوات الديوك وضوضاء أول الصباح .

. نرى زكى يخرج فى صخب جارا شقيقه الأخرس من ياقة جلباب النوم من غرفة المنتصف الى حوض الاغتسال.

زكى:

إنت إيه حكايتك ياسى حوده ؟ هو انا كل يوم اصحيك بالضالين اجرجرك تغسل وشك غصب عنك زى العيال علشان نخرج نشوف رزقنا أنا ماورثتش من ابوك ولا امك غير همك.. إتفضل اتنيل اتشطف **(يدلى رأسه تحت صنبور الماء بينما يعترض حوده الأخرس ويصرخ من جفاف أخيه معه)** إنت إيه مابتبطلش أحلام ؟ إنت غلبتنى معاك

(يجفف رأسه بجلبابه).

حوده:

(يفلفص معترضا ويكاد يعتدى على أخيه) آب .. آب .

فكيهه:

(تخرج على أثر الصراخ) يافتاح يا عليم يا رزاق يا كريم.. هو كل يوم كده غاغا ع الصبح؟

حوده:

(يلتفت لها ثم يصطدم بها قاصدا)

فكيهه :

ما تفتح يا اعمى انت كمان .

حوده:

(يشير لها آسفا)

زكى :

يا نهارك اللى مش فايت ده . لامؤاخذه ياست فكيهه لسه غاسل وشه ومش واخد باله .. ماتمشى يابنى آدم .. إنت لزقت فى الأرض ؟

صوت فكرى:

(من داخل الحمام) فكيهه.

فكيهه:

نعم يا خويا.

فكرى:

فيه حاجه ياوليه ؟

فكيهه:

سلامتك يا خويا ما فيش حاجه.

فكرى:

أمال بتزعقى ليه عندك ؟

فكيهه:

قلت لك مافيش حاجه اطمن يا خويا .

فكرى:

طب تعالى ادعكى لى ضهرى بالحجر وليفينى .

فكيهة:

عينى ياسبعى **(تقولها بميوعه بينما حوده يأكلها بعينيه).**

حوده:

(يضم أصابعه ويلقى لها بقبله)

فكيهه:

(تبصق عليه وتغلق الباب) جاك داهيه فى خلقتك .

زكى:

يانهارك أسود .. ياواد انت عاوز تجيب لنا مصيبه ؟ يابنى خلينا ملمومين فى حالنا . امشى قدامى اتجر.

حوده:

(يشير له بأنه يريد دخول الحمام)

زكى:

عاوز تخش صحيح ولا مستنى تشوفها تانى ؟

حوده:

(يؤكد لها أنه يريد بالفعل)

زكى:

عطلنا بقى وخلى المعلم يطين عيشتنا ويقطع عيشنا بسببك .

حوده:

(يصر)

زكى:

آدينى واقف مستنى. ما تخلص انت راخر ياعم فكرى الواد هايعملها على روحه .

(تخرج الشيخة عايدة الكفيفة وهى تتعلق بذراع نوال يصطدم حوده بنوال)

نوال:

ماتحاسب جاك ضربه فى قلبك .

عايده:

ع الصبح كده يانوال ؟

نوال:

الأخرس خبطنى .

عايده:

جاك خابط لما يخبطك .

زكى:

متأسفين ياست عايده . لسه صاحى ومش واخد باله . **(جانبا)** طب وحياة أمك ماانت داخل وابقى اعملها على روحك فى السوق .

(يجره ويخرجان معا بينما تخرج فكيهة تحمل ملابس زوجها المتسخة وتجفف شعره)

فكيهه:

اتنشف كويس ياغالى لاحسن الدنيا برد. انا ماليش غيرك .

عايده:

صباح الخير ياست فكيهه .

فكيهه:

صباحك فل ياست الشيخه .

فكرى:

إزيك يابت يانوال ؟

نوال:

طب ماتقلش بت طيب.. الله .

عايده:

عيب يانوال .

نوال:

مش شايفة بيقولى يابت ازاى .

فكيهه:

طب وايه يعنى مش زى عمك ؟

نوال:

وانا صغيره برضه ياخالتى فكيهه ؟

فكرى:

(يطبطب عليها) طب والنبى ماتزعلى .

نوال:

طب شيل إيدك طيب . ماتخدناش فى دوكه وتحسس .

فكرى:

عملك إيه الواد الوسخ ده ؟

نوال:

خبطنى وانا معديه .

فكرى:

خبطك فين يابت ؟

فكيهه:

خبطه تخبطه فى قلبه . الواد ده مش هايبطل مسخره غير لما تجى له مصيبه.

فكرى:

إيه؟ عملك حاجه انت راخرة ؟

فكيهه:

يستجرى ؟ ده انا كنت أكله بسنانى هو واللى يتشدد له .

فكرى:

واد جزمه ماحدش عارف يلمه . وحياة ربنا لولا غلاوة المعلم عثمان كنت قتلته .

عايده:

المسامح كريم يا عم فكرى.

فكرى:

ماهو لازم الواد ده حد يلمه ولا يطيح فى نسوان الحته.. كل يوم والتانى يعملنا جرسه فى الحتة كلها . ده مافيش مرة سالكه من خبطه فى المنطقه.

فكيهه:

(تنظر له شذرا)

فكرى:

غير فكيهه مراتى.. وربنا ده لو هوب ناحيتها تكون نهايته على إيدى.. وساعتها لا هايهمنى المعلم ولا غيره .

عايده:

روق نفسك ياعم فكرى ع الصبح ده انت قاصد رب كريم ماتغيرش دمك .

فكرى:







• المخرج أحمد عباس يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية «تاجر البندقية» بجامعة المنوفية.



● كان بروك - باختصار - دائم البحث عن الجديد، والمثير، والممتع، فى المسرح، لكن إنجلترا على ما يبدو لم تكن قادرة على أن تمنحه هذا «الترف».

إعملى لى لقمه يافكيهه والنبى خلينى اغور اشوف شغلى **(يدخل حجرته)**

فكيهه:

(تدخل خلفه) عينى ياسيد الرجاله .

عايده:

طب مش عاوزه حاجه ياست فكيهه من الترب . أنا ماشيه؟

فكيهه:

سلامتك ياحبيبتى

نوال:

هو انتى لازم تقولى لها ترب ومش ترب ؟ يعنى هاتعوز واحد ميت؟

عايده:

ماتبطلى طولة لسان يابت . بتستعرى من أكل عيشنا . قراية القرآن عيرة يابت؟

نوال:

لا بستعر ولا نيله.

عايده:

أهى طولة لسانك دى مش هاتخلى حد يعبرك ويخش عتبتك.. يالا انجرى .

(تخرجان بينما فكيهه تخرج خلف زوجها)

فكرى:

فكيهه. إوعى يكون الواد بص لك بصه كده ولاكده. أجيب خبرك وارميكى للكلاب . الواحده مالهاش غير سمعتها .

فكيهه:

ماتصطبح وتقول ياصبح بقى وتشوف لكلامك البايخ ده خاتمه .. هو انا علشان محترماك قدام البنات هاتسوق فيها ؟ هو مين ده اللى يقدر يفتح عينيه فيا؟

فكرى:

أنا باقول لا يكون داس لك على طرف ولا حاجه.. أقرقشه بسنانى .

فكيهه:

لا يا خويا طمن قلبك.. إنت سايب فى البيت راجل .

فكرى:

راجل ؟ هو انا شاغل بالى غير انك أحلى مزة شافتها عيونى . ده انت؟؟ أحلى مرة خلقها ربنا .

فكيهه:

(ضاحكة) تسلم ياعيونى .

فكرى:

وده اللى انا خايف منه .. بقى ياربى ماكنتش رزقتنى بواحده عفشه وريحت بالى.. يالا حظوظ .. أنا ماشى بقى مش عاوزه حاجه؟

فكيهه:

عاوزه سلامتك ياسبعى .

فكرى:

انشالله تسلمى يالب... ياروحى

(يخرج بينما هى تحت بقعة ضوء)

فكيهه:

(صوت داخلى) ماذا يريد منى هذا الأبله ؟ إنه لا يكف عن التحديق فى سائر بدنى . وحين أكون فى جلسة بين الجارات لا ينظر لغيرى .. إن لعينيه سكاكين تمزع الجسد وتهتك أسراره . إننى لا أطيق نظراتهما . نظرات فاضحة لاحياء فيها ولا خشى .

إظــــلام

مشاهد سينمائية من المستحسن أن تكون بالأبيض والأسود

م1 منظر للسوق ومحل جزارة نهار خارجى

حوده وزكى يحملان الذبائح ويعلقانها

فى المحل " جزارة الشرف والأمانة

صوت أغنية لعبد المطلب طوال المشهد .

المعلم عثمان يجلس على باب المحل

يدخن الشيشه ويتابع العمال .

قطع

م2 منظر للشارع على عربة كبدة - ليل خارجى

حودة يقف على عربة كبدة هو

وشقيقه وحولهما يلتف الزبائن

يناوشونه وهو يشير لهما بيديه

مازالت الأغنية سارية المفعول

تنتقل الكاميرا على المقهى القريب

الصبى يخرج حاملا كوبين من

الشاى يضعهما أمام حودة المنشغل بالزبائن

قطع

اللوحة الثالثة

(غرفة نوم المعلم عثمان ذات السرير المرتفع ذى الناموسية .والإضاءة التى تقترب من الأحمر)

المعلم يقفز من على السرير غاضبا وتندفع زوجته شمس خلفه .

المعلم:

ليله سودا مالهاش آخر .. تلعبى بديلك ياشمس ؟

شمس:

حاشا لله يامعلم ماتقولش كده عيب عليك .. مش ولاد الناس اللى يعملوا كده.



المعلم:

أمال إيد مين اللى انطبعت على صدرك ياشمس ؟

شمس:

دى خبطه يامعلم . " تبكى "

المعلم:

ومين اللى خبطك امال ؟ الهوا ؟

شمس :

(بعد تردد) أصل .. أصل .....

المعلم:

هاتقولى أصل وفصل .. أنا قصرت معاك ياشمس فى أيتها حاجه؟

شمس:

يامعلم عيب الكلام ده.. أنا بنت اصول وانت عارف كده كويس .

المعلم:

ماهى المصيبه ان انا عارف .. بس لازم برضك اعرف مين اللى عمل العمله دى .

شمس:

الواد ... حوده .

المعلم:

مين؟

شمس:

حوده الأخرس .

المعلم:

إبن الحرام .. دى آخر ربايتى فيه ؟ ومع مين ؟. مع حرمة بيتى يا اخرس الكلب ؟ ده انا اشرب من دمه ولايكفنيش .. ده رباط جزمه .. لاهو ولا أهله يكفينى دمه . لما يتجرأ ويعمل كده فى شمس

شمس:

علشان خاطرى يامعلم .. ماتديش الموضوع ده أكتر من حجمه .

المعلم:

إزاى ياشمس ؟ إزاى ؟

شمس:

واد أهوج اعتبره بهيمه خرسا .

المعلم:

لأ ده أكبر راس مفتحه فى البلد كلها .

شمس:

قلمين على صدغه بينك وبينه وخلاص .

المعلم:

أنا عارف ها اتصرف معاه ازاى .. ها اعلقه على باب الدكان ولا أوسخ دبيحه واللى ما يشترى يتفرج .

شمس:

أرجوك .. ماتتكلمش فى الموضوع ده مع حد .. بلاش فضايح .

المعلم:

فضايح ؟

شمس:

كفايه كلام الناس عن جوازنا يامعلم .

المعلم:

شرعى وعلى سنة الله ورسوله .. وماحدش يقدر يهوب ناحيتك بصنف كلمه.. يقوم الحوان ده يخدش صدرك وصوابعه تعلم عليه كمان ؟

شمس:

ماحدش هايرحم يامعلم .

المعلم:

اللى يستجرى يجرى إسمك فى عقله تبقى نهايته قربت وحسه انقطع م الدنيا خلاص .

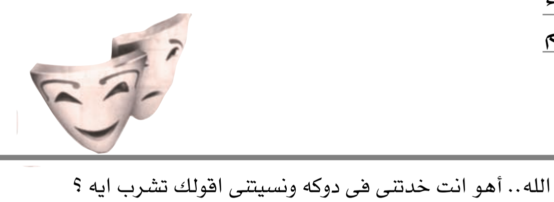
شمس:

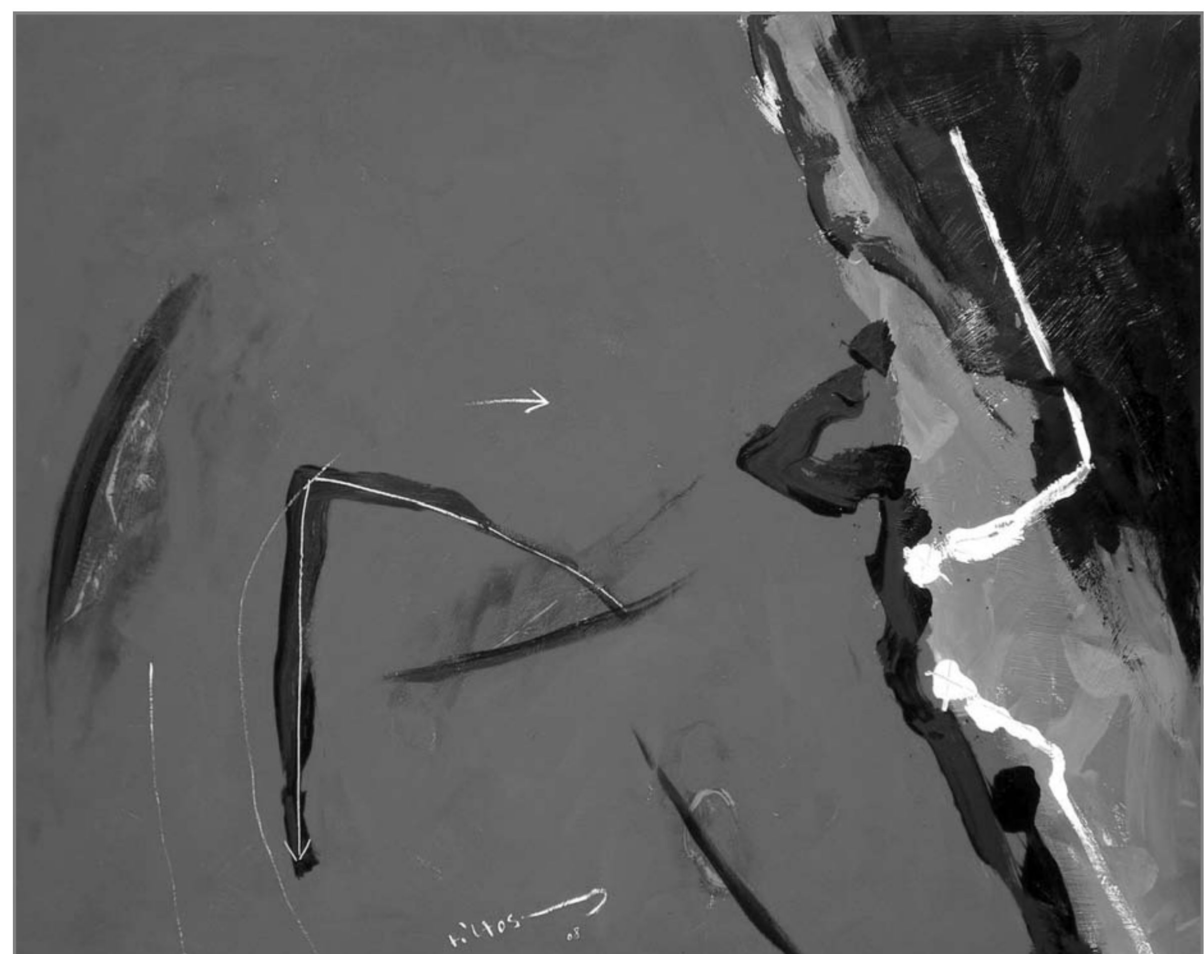
يعنى هاتتصرف ازاى ؟ قولى .

المعلم:

أنا بس هاجرسه .. هاخليه عبره للى ماشافش عبر .. هاخليه ولا أوسخ دبانه على وش ميت .. الكلب اللى استجرى يمد إيده على ست

● لقد تعود بنتر طوال عمره على إعلان عدم اهتمامه بالانتماء إلى أى تصنيف أيديولوجى، بل إنه أعلن غير مرة أنه لا يهتم حتى بمسألة ذهاب المتفرجين لمشاهدة مسرحياته.





جدوده .
شمس:
هدى نفسك واطلع سريرك .. الصباح رباح ويحلها الحلال . إنت تعبان .
المعلم:
ماتقوليش تعبان طيب وتفورى الدم فى نافوخى .
شمس:
يعنى مانمتش ياسيد الناس .
المعلم:
آه باحسب .. وبعدين نوم إيه ده اللى يعتب عينى ياشمس ؟ هو انا كنت دابه خرسا انا راخر وماعنديش حساسيه ؟ الكلب اللى يدخل جنتى يقطف عنقودها ولا يعمليش حسابى يبقى انكتب عليه الشقى طول عمره .. **(صمت)** إعملى لى كوباية قهوه بن تقيل ونامى انت .
شمس:
أمرك .. بس ومن نبى النبى تروق دمك .
(تخرج بينما هو تحت بقعة ضوء)
المعلم:
(صوته الداخلى) جنون .. أقصى أنواع الجنون .. بل سافل لا يخضع لنعمتى ..بعض اليد التى أنقذته من الجوع .. نسى أنى ضممته للعمل مع أخيه وأنا غير مقتنع به ,ماذا يفعل أخرس معنا فى محل جزارة ؟ هو قدير فى رص الجوزة لاشك .. عفريت يسقيك المائة حجر فى دقيقة . يقعى أمامك كجرو هزيل . لا يكف عن الاشارة .. تطلب منى ألا أعاقبه ؟حتى لاتنفضح فعلته ؟ كيف وأنا أدرى الناس به ؟ وهل سيكف عن حديث المقاهى ؟
أيام كان يرص لى الحجارة أعطيه الإشارة بالحديث فيأتى على سيرة فلان وعملة علان.. أخبار البلد كلها فى جيبه . إنه يدرى ماذا يحدث وراء الجدران .
يدرك أسرار الفراش وخفايا القلوب .. هنا تكمن خطورته . يحكى بمزاج .. فهو يعرف الخباصين والمرتشين والعلاقات الحرام . يعرف الرجال الدون الذين لا يخافون الله ويقدر أن يفرز المرأة التى تتكحل لزوجها من المرأة التى تتكحل لشاب يقطع ساعات الليل والنهار فى الدوران حول دارها .. هل سيجعل منى واحدا من هؤلاء؟ قتله حلال صحيح . اتق شر من أحسنت اليه .. لن تكون زوجتى مضغة أهل البلد ياأخرس وسأربيك.

إظلام

اللوحة الرابعة

(أمام محل الجزارة .. فى الشارع العمومى)
المعلم عثمان يجلس مكروبا أمام المحل يدخن الشيشة . بينما العمال ومنهم حوده وزكى يعملان فى تعليق الذبائح وما إلى ذلك من أعمال .
يمر الشيخ سعدون فى جلباب إلى حد ما يشبه جلابيب الدراويش
الشيخ:
حى .. قيوم .. صاحب الفضل والسلطان .. لا يغفل ولاينام .
المعلم:
ألف حمد لله على السلامه ياشيخ سعدون **(بمزاج غير رائق)**
الشيخ:
(يدخل عليه فاتحا ذراعيه) الله .. الله .. حبيبى يارسول الله .
المعلم:
أقعد ياشيخ .. كرسى للشيخ ياحمار منك له .
(جميع العمال يحملون كراسى عديدة ويقدمونها للشيخ . المعلم يأخذ من زكى المقعد بينما ينظر شزرا لحودة ويتركه ناظرا فى بلاهة)
الشيخ:
مالك ياعثمان ؟ شايل عبد القادر على كتافك ليه ؟
المعلم:
قرفان حبتين ياشيخ سعدون .. ومش طايق روحى . قل لى انت كنت فين الشهرين اللى فاتو دول ؟
الشيخ:
بلاد الله خلق الله ياعثمان .. سابح فى ملكوته .
المعلم:
شهرين ياراجل سايب بيتك وعيالك وحرمتك ؟
الشيخ:
القناوى بعيد والرجل تدب مطرح ماتحب .. وبعدين العيال ولا الحرمه هايعملو بى إيه البركة فى رضوان .. أخويا .. ماتخدنيش فى دوكه وقل لى .
المعلم:
أقول لك إيه ؟
الشيخ:
إوعى ياعثمان تكون تعبان عشان حالك بقى نايم .
المعلم :
فشر لسه بخيرى .. تف من بقك .. ماتحكمش على عبيدك يارب .
الشيخ:
قلبى دليلى. وجايب لك محبه فى رسول الله . خلطه تخلى المؤمن يغفل عن صلاته .
(يخرج من جلبابه ورقة سوليفان)
المعلم:
(مادا يده) إيه ده ياسعدون ؟
الشيخ :
شم بالصلاة على الحبيب وادعى لى .
المعلم:
(يشم الخلطة) الله .. الله يامولانا . إنما إيه ده ؟
الشيخ:
ماتخليناش نفسر بقى قدام الخلق.. أمال بيقولوا بتفهمها وهى طايره . ده انت طلعت لامؤاخذه.
المعلم:
والله مانا واخدها غير لما تقولى إيه ده .
الشيخ:
دى بالصلاة على الغالى تصحنها بعد صلاة المغرب عدل. وتخليها لغاية ماتتنوى.. قبلها بساعة بالظبط.. ماتخدهاش على جوف فاضى .. واتوكل على الله.
المعلم:
الله.. أهو انت خدتنى فى دوكه ونسيتنى اقولك تشرب ايه ؟
الشيخ:
قهوتنا المظبوطه بالصلاة على النبى .
المعلم:
(مناديا) اتنين مظبوط يابجم منك له .
(يجرى إليه حوده فينظر له المعلم بغيظ)
المعلم:
عرفت روحك اهو. غور اطلب اتنين مظبوط **(ويشيرله بأصابعه)**
حوده:
(يشير إلى عينيه)
المعلم:
جاك قلع عينك.. روح يااهبل .
حوده:
(ينظر له بتوجس ويبتعد)
الشيخ:
أصلب طولك.. شايفك مش ولابد .
المعلم:
حكايه كده شاغله بالى .
الشيخ:
كله يهون بأمره .. ولاشىء يعصى على اللى خالقك . يقول للشىء كن فيكون .
المعلم:
مش عارف اعمل ايه . ولا ابدأ منين .
الشيخ:
أنكت صدرك يرتاح ويرتاح بالك معاه .
المعلم:
الواد الاخرس .....
(حودة يعود بالقهوة ويعود لعمله)
الشيخ:
ماله ؟ ماله ؟
المعلم:
هوه مين اللى ماله ماله .
الشيخ:
لأ انت مش معايا خالص .. بتقول الواد الاخرس .
المعلم:
آه .. افتكرت .. الحوان بيتهجم على بيتى ياشيخ سعدون .
الشيخ:
ياساتر ياساتر .. اللهم احفظنا وأخرجنا منها سالمين .
المعلم:
والله لأقطع دابره من الدنيا .
الشيخ:
أعوذ بالله **(يرقيه)** اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله بقدر حبك فيه وبجاهه فرج عنه .
المعلم:
يعمل فى مراتى انا كده ؟
الشيخ:
(مستمرا) يامفرج .. فرج عن كل مهموم ومكروب .. يامجرى الماء فى العيون .. سبحانك ياعلم لكل مكنون ويامخلص كل محزون .
المعلم:
اشرب قهوتك ياشيخ .
الشيخ:
فرج الله همك **(صمت)** سيب لى انا الحكايه دى .
المعلم:
هاتعمل ايه ؟
الشيخ:
هو انت مش عاوزه يتربى ؟
المعلم:
وهو اللى زى ده فيه حاجه تربيه ؟
الشيخ:
(سارحا فى الماضى) تار بايت بينى وبينه .. لانسيت ولا خف وجعى . وبقو تارين اهم .. تارى وتارك .
المعلم:
عملك ايه انت راخر اخرس الكلب ده ؟ إوعى يكون ..
الشيخ:
إخرس ياعثمان بلاش قلة حيا. مش فاكر لما زقلنى بالحجر فى .. لولا طوبة ابن الصرمة ده كنت كملت من العيال دسته ياعثمان .
المعلم:
(يضحك) يخرب عقلك ياسعدون .. خد خلى لك انت الخلطة بقى .. بس ماتخدهاش على جوف فاضى .
الشيخ:
بتضحك طب اضحك يااخويا .. بس هاتضحك اكتر لما تشوف اللى انا هاعمله فيه .
المعلم:
طب مش تقولى ؟
الشيخ:
إنت تكلف بس .. وبكلفتك تتفرج . بس تطاوعنى فى المغرز اللى هاعمله فيه . وان ماجابتش الحكايه دى داغه وربته يرجع لك اللى دفعته على داير مليم .
المعلم:

• تتعدد المشاكل المتسببة فى الصدام - ولا نقول الصراع - المروع بين الفرد والمجتمع، أو الكون فى مسرحيات بنتر، لكنها فى مجملها أسباب فلسفية تتعلق بالوجود والحياة والعقائد والميلاد والموت.

العويل ده عاوزنى اتكلف فيه مليم احمر ؟ ده انا مشغله عندى صدقه.
الشيخ:
إسمع انت الكلام وسيبنى اتصرف (**ينادى عليه ويشير له**) حوده . إنت ياوله ؟ تعالى .
حوده:
(يقترب فى حذر مستفهما)
الشيخ:
تعالى حب على إيد معلمك .
حوده:
(يحاول تقبيل يد المعلم فيسحب يده)
المعلم:
إوعى جاك قرف يقرفك وانت بريالة كده .
(الشيخ يسحب حوده بعيدا فى ركن ما)
الشيخ:
(**وهو يشير له**) المعلم فاتحنى فى موضوع جوازك.. عاوز يجوزك عشان تهدى وتلتفت لشغلك احسن من كده .
حوده:
(يشير نحو المعلم وأنه غاضب منه ولا يعرف السبب)
الشيخ:
مالكش دعوه بيه .. ده قرفان شويه من موضوع بعيد عنك خالص .
حوده:
(يشير له متى)
الشيخ:
الخميس الجاى على طول .
حوده:
(يشير له من تكون العروسه)
الشيخ:
عاملهالك مفاجأه .. إبسط ياعم ياك بس ماتكسفناش ليلة مانزفتك .
حوده:
(يشير له مستحلف ان يعرف العروسة)
الشيخ:
يوووه .. يبقى مش مصدق كلام معلمك ولا عاجبك ذوقه .. شوف بقى لما المعلم بنفسه ينقى لك عروستك تبقى حلوه ازاى ؟ إفهمها انت بقى
حوده:
(يشير له على تكاليف العرس)
الشيخ:
المعلم هايدفع من جيبه من جنيه لألف .. بس انت بطل الأسئله وروح شوف شغلك .. لازم تثبت له انك راجل بصحيح احسن يرجع فى كلامه وابقى قابلنى إذا حد بص فى خلقتك .
(الشيخ يتركه ذاهلا ويذهب للمعلم بعد لحظة يتحرك حوده نحو المحل فى دهشة ووجوم)
المعلم:
كل ده بترغى معاه بتقوله إيه ؟
الشيخ:
قلت له هانجوزك .
المعلم:
إيه ده إيه ده ؟ بدل ماتبهدله تقوله هانجوزك ؟
الشيخ:
عشانا خاطرى سيبى لى انا الموضوع ده .وانت بس عليك الدفع والفرجة .

إظــــلام

مشاهد سينمائية

م5 شوارع البلدة ليل خارجى
حودة يسيرليلا فى ابتهاج الجميع
يسلم عليه ومنهم من يحتضنه وهو
يشير للجميع شاكرا وعقبال أولادكم
وما إلى ذلك من إشارات الشكر
أغنية شعبية تغلف المشهد تعبر عن فرحته بالزواج .

قطــع

م6 داخل الحجرة ليل داخلى
الإضاءة خافتة بينما حودة ممدد على كنبه قديمة ناظرا للمطلق بينما ذاكرته تستعرض العديد من لقطات لبعض الممثلات وصورهن شبه العارية مازال صوت الأغنية يتردد لكنه أكثر انخفاضا .

قطــع

اللوحة الخامسة

(حوده وحيدا تحت بقعة ضوء .. تغلف المشهد ربما أغنية أخرى شعبية معبرة)
حوده:
(بصوته الداخلى)
مكتوب عليك ياحوده أن تعمل الليل بطوله . تبدأ نهارك مع طلعة الفجر حتى أذان المغرب. ليس هذا فقط بل مطلوب منك أن تشطف بدنك وتخرج بعربة الكبدة لتبدأ السهر، كد وجهد ,لاراحة لك وعمل متواصل حتى تضمك ظلمة القبر.
ربما إذا تزوجت انفصلت عن أخيك الذى بقى لك من الدنيا واكتفيت بعملك فى المحل لتجد الوقت الكافى مع زوجتك تداعبها وتلاعبها ، تخطف القبلة وتضمها فى حضن طويل يعوضك عن زمن الحرمان. فلتأت هى وليكن مايكون. ستمنحها أوقاتا للمتعة لتهنأ بها العمر كله فلا تبص لأحد غيرك واملأعينيها كرجل فحل ليس كمثله أحد فلا تلتفت عن يمينها ولا عن شمالها . وهل انا سأتركها لتجد فرصة لهذا الأمر ؟؟

إظــــلام

اللوحة السادسة

(الشيخ سعدون وحيدا تحت بقعة ضوء)
الشيخ:
(بصوته الداخلى)
الأولاد ليسوا فى حاجة لسهرتى ولا لوجودى معهم إنهم يلتفون حول عمهم رضوان واكتفوا به أبا .. وأنت تأخذك البلاد وترميك إلى موالد الأولياء.. يوما تعود وشهرا تغيب سابحا فى ملكوت الله . لا أحد يرانى حتى الأولاد يهللون لبعض الوقت عند دخولى المفاجىء عليهم ثم ينصرفون عنى ويتلهون فى أى شىء . ولايرضى واحد منهم المبيت فيحضننى . القسم الذى يقيم فيه العم هو بيتهم ويمرون على حجرتى كالغرباء .. وزوجتى لا تنتظر منى الكثير فلا رجاء لى معها ,تعيش فى البيت ليس حبا فيه ولا تعلقا بشخصى لتصير - كما تقول - قريبة من الأولاد، ثم إنها لاتملك مأوى بديلا عنه .
همود ووخم عاطفى ومعاشرة تعافها النفس وأيام تمضى لا يعلم بها إلا الله الحى القيوم الذى لا راد لقضائه.

إظلام

اللوحة السابعة

(المنظر عبارة عن بار شعبى لتناول البوظة ، مفروش بالحصير ، فى أحد الأركان نصبة مرتفعة تقف فيها فرحة بجانب حوض لغسل معدات العمل . بينما جمع من الزبائن يجلسون على الحصير أمامهم قرعات البوظة والمزة بينما على طرفى المسرح توجد منضدتان مفروشتان بقماش فقير مرصوص حولها مقاعد)
. تتدلى لمبة صفراء من السقف تشع ضوءا شحيحا . يشتد الضوء رويدا رويدا حين يدخل الشيخ سعدون .
. فرحة منشغلة بغسل الأدوات وتلمح الشيخ داخلا .
فرحة:
مين ؟ الشيخ سعدون ؟ خش دوغرى يامولانا . إنت لسه بتحسس ؟
الشيخ:
إزيك يافرحة ؟
فرحة:
زى مالنت شايف .
الشيخ:
والله مانا شايف حاجه يافرحه.
فرحة:
تبقى سكرت من الريحه ياحلو .
عبده:
حسس يامولانا مايهمكش .
(يضحكون جميعا بينما فرحة تترك مابيدها وتحضن سعدون مقبلة إياه من خديه . يقفون جميعا)
الشيخ:
لسه حلوه يابت .
فرحة:
وانت اللهم صلى ع النبى بعافيتك .
الشيخ:
كان زمان وجبر .
فاروق:
مانت بتبوس زى الجن اهو .
فارس:
إشمعنى الشيخ ياست فرحه .. ماحنا قدامك كل يوم ومابنطولش الهوا .
فرحة:
أقعد يانتن منك له .. تعال ياسعدون .
(يجلسون جميعا فى وقت واحد لكن أبونعمة يتقدم نحو الشيخ)
ابو نعمة:
وحياة اللى زرته ياشيخ سعدون لانت قاعد معانا .
فرحة:
سيبك منهم وتعالى جنبى هنا .. روح لصحابك يابو نعمه.
(تسحب مقعدا لتجلسه جوارها وتقدم له مشروبا)
فرحة:
بالهنا والشفا .. مطرح مايسرى يمرى .
الشيخ:
ماتغيرش منهم ولا واحد .
فرحة:
عدهم كده
الشيخ:
واحد .. اتنين .. تلاته.. اربعه .. باينهم ناقصين.
عبده :
الله يكرمك ياسعدون .. إحنا برضه ناقصين .
الشيخ:
ناقصين واحد .
فرحة:
تعيش انت .. إنت ماعرفتش ؟
الشيخ:
عز الدين ؟
فرحة:
أيوه .
الشيخ:
مات ؟
فرحة:
طولة العمر ليك .
الشيخ:
إزاى ده حصل ؟ لا حول ولا قوة إلا بالله .
فاروق:
ماتيجى ياشيخ هنا واحنا نحكى لك من طقطق لسلامه عليكو.
الشيخ:
مش وقته يافاروق .. أمال حماده ابنك فين ؟
فرحة:

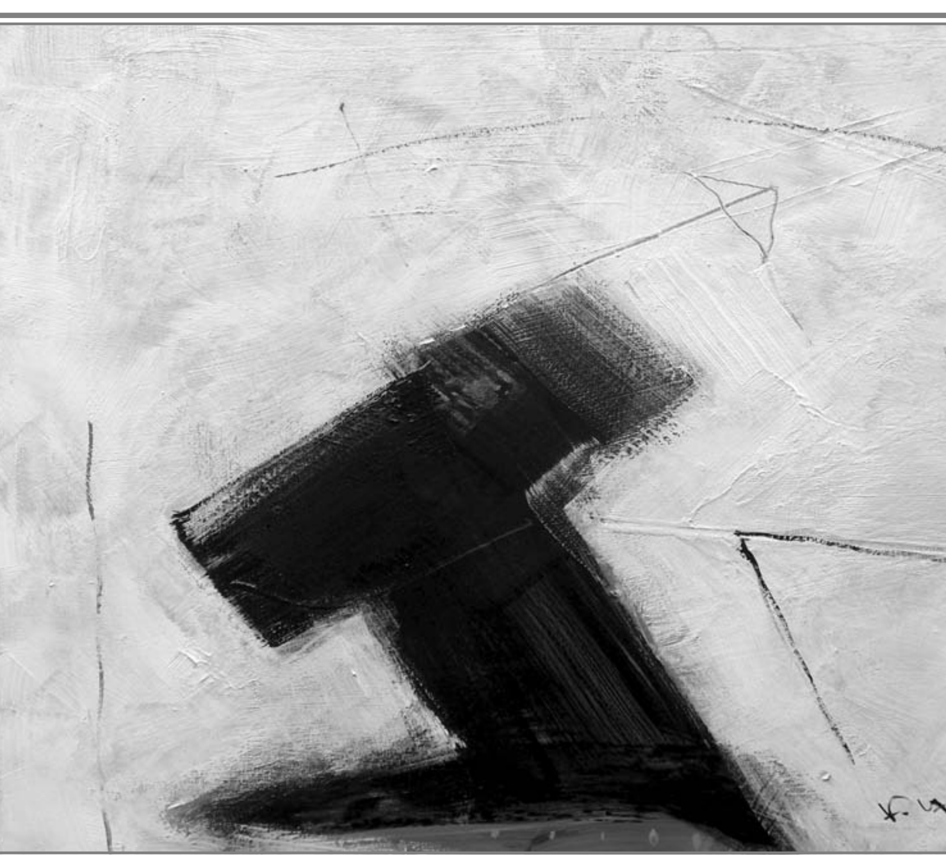


• فريق المسرح بكلية تجارة المنصورة قدم الأسبوع الماضى عرضاً مسرحياً قصيراً بعنوان «عودة الابن الضال» تأليف أحمد الليثى وإخراج أحمد عبده.

• إن بروك ما زال يجرب، ويكتب، ويخرج، مع فرقته المسرحية المتعددة الأعراق، التى لا تستهدف تحقيق أى ربح.. هل كانت لندن قادرة على إعطائه ذلك؟







أول مرة تسأل عليه .
الشيخ:
عاوزه فى موضوع كده .
فرحة :
ناوى على الجواز ؟
الشيخ:
وكوم اللحم اللى ورايا ؟
فرحة:
البركه فى عمهم .. هو انت ليك فيهم حاجه ؟
الشيخ:
على رأيك .. عاوزه فى جوازة تانيه.
فرحة:
خير .. مين ؟
الشيخ:
الواد حموده .
فرحة:
الاخرس ؟ وانت داخلك إيه ؟
الشيخ :
المعلم عثمان كلفنى بموضوع .
فرحة:
شويه ويطب علينا .. المهم .. كنت فين المره دى ؟
الشيخ:
بلاد الله واسعه .
أبونعمة:
وحياة ولادك انت وحشتنا .. تعال آنسنا شويه (**يشده إليهم**)
عبده:
نورتنا ؟
الشيخ:
إزيك ياحلاق الغبره ؟
عبده:
يعنى ماسألتش عن اصحابنا الغايبين .
الشيخ:
لسه عارف من فرحه .. البقيه فى حياتكم فى عز الدين .
عبده:
وماعرفتش اللى حصل لكاكا الفخرانى .؟
الشيخ:
صحيح .. كنتم سته .. إيه اللى حصل لكاكا راخر ؟
فارس:
ربنا يلطف به . أهو فى المستشفى .. فيه روح وفينا روح .
الشيخ:
ياراجل .. إشتغل تمرجى ؟
فاروق:
عنده غرغرينا فى رجليه الجوز .
الشيخ:
لاحول ولا قوة إلا بالله .
عبده:
عند ياسيدى ماسوقه وقف والناس اتلهت فى شغل البلاستيك والفاخوره ماعدش يبان لها نار جت الحكومة قفلتها .
فارس:
قال ايه بتلوث البيئه.
عبده:
الراجل ياولداه عقله ضرب .. قعد فى جامع السوق ماخرجش منه وساب دقنه تسرح زى ماهى عاوزة .. بعدها بشويه ايام ....
أبونعمة:
لقيناه خارج م الجامع وعلى الفاخوره طوالى وهات ياهدد لحد ماجاب عاليها واطيها والبضاعه قام فيها دش وتكسير .. القلل والازيار والطواجن
فارس:
وراح تانى يوم بانى حواليها سور وقلبها زاوية يصلى فيها لوحده .
فاروق:
بعد يومين تلاته لقيناه لامم حطب البلد وقام ناطط واقف وسطيه ودلق حواليه لترين جاز .
عبده:
وهتف بعلو صوته : الحاضر يعلم الغايب .. إن نبى الله كاكا لن تمسسه النار بسوء وخرج علبة الكبريت وشط منها عود وقام ملقحه وسط الحطب قامت عينيه سحت وقعد يترج ويقول : يانار كونى بردا وسلاما على كاكا مسكت النار فى جلابيته ولامؤاخذه لباسه راخر .
الشيخ:
ياساتر استر يارب .
فاروق:
شوفنا كده هجمنا كلنا إيد واحده وشلناه بالعافيه قعد يفلفص ويتف فى وشنا ويقول : حرمتونى ليه من المعجزه ياكفره ياولاد الكلب ؟
الشيخ:
لاحول ولا قوة إلا بالله .
عبده:
الراجل الكافر فاكر نفسه سيدنا ابراهيم عليه السلام .
الشيخ:
ماتقلش على حد كافر ياسطى عبده .. ربك عالم بأسراره .
عبده:
الله .. هو مش سيدنا النبى آخر الأنبيا .. ولانسيت دى راخرة ؟
الشيخ:
الله . مش يمكن دى كرامه؟
عبده:
ماتحطش نفسك فوق راسنا وتقعد تفتى فيها هى ناقصاك انت راخر ياشيخ سعدون .. الإفتا بقت زيطه والواحد مابقاش عارف راسه من رجليه
فارس:
حالك من حالنا ولا انت مش حصرى وراحت عليك راخر .. إيه هاتسيب شغلتك وتفتى ؟
فاروق:
الحصير البلستيك قضى عليه وعقله شت زى كاكا .
فرحة:
تعالى هنا ياسعدون وسيبك من السكارى دول .
عبده:
إيه .. ماسمعتش عن الموكيت ؟
الشيخ:
ربنا يعمر المساجد مش هاتستغنى عن الحصر ياقلل .
(يضحكون جميعا بينما فرحة تقدم له مشروبا آخر .. يرتشفه مرة واحدة)
الشيخ:
حى .
فرحة:
إجمد امال. رايح فين ؟ أقعد دوق المزه.
الشيخ:
عندى مشاوير كتير النهارده وخايف من ريحة البصل .
فرحة:
تبقى رايح لمره ياحلو .
الشيخ:
الواحد يادوب صالب طوله .
فرحة:
الدهن فى العتاقى .
الشيخ:
أهو كلام بنصبر بيه نفسنا .
فرحة:
(**تسمع وقع أقدام**) أقعد .. أهو الباشا وصل .
حمادة:
إزيك يامه ؟ مساء الخير ياشيخ سعدون .
الشيخ:
مساء الورد ياورد .
(يحتضنه ويطبطب عليه)
الشيخ:
صلاة النبى أحسن .. تعالى .. عاوزك فى كلمتين .
حمادة:
خير .. عن إذنك يامه .
(الشيخ يأخذه نحو إحدى المناضد ويجلسان قبالة بعضهما البعض)
الشيخ:
بص ياسيدى .. عاوزينك فى شغلانه كده ليلة الخميس .
حماده:
يوه .. واشمعنى ليلة الخميس .
الشيخ:
وفيها إيه يعنى ؟
حمادة:
بس انا محجوز الخميس .
الشيخ:
دفعوا لك ؟
حمادة:
أخدت عربون .
الشيخ:
إرمى لهم العربون وهانديك بداله عشره.
حمادة:
إيه .. فرح ؟
الشيخ:
بالعربى لأ .
حمادة:
نهار اسود يفتح الله ياشيخ سعدون .. حد قال لك على باعمل حاجه غير أفراح .. آه . يكون فى علمك انا ماباعملش حاجه خالص غير أفراح . آه .
الشيخ:
مانا عارف ياسيدى هو انا قلت لك حاجه غير كده ياحماده ؟
حمادة:
باحسب .. يكون عقلك راح كده ولا كده .. أمال عاوزنى فى إيه ؟
الشيخ:
شوية تمثيل كده .
حمادة:
تمثيل ازاى يعنى .. هو انا عمرى مثلت ؟
الشيخ:
المره دى بقى عاوزينك تمثل .
حمادة:
برضه مش فاهم .
الشيخ:
أفهمك ياسيدى ...
(تخفت الإضاءة عليهما بينما يتحدثان بصوت غير مسموع ، تسقط الإضاءة على الزبائن)
فاروق:
بيقولك واحد بلدياتنا قتل امه امبارح .
فارس:
إشمعنى ؟
فاروق:
شافها بتخونه مع ابوه .
عبده:
بيقولك واحد زى حالتنا جه يقعد على قهوه ..
أبونعمة:
قعد على شاى .. قديمه.
عبده:
لأ لقاها على ميه بارده.
(يضحكون جميعا بينما ينتقل الضوء على الآخرين)
حمادة:

• الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم تشارك اليوم فى ندوة الإبداع وثقافة الهامش بمعرض القاهرة للكتاب.



● ولد بنتر فى أحد الأحياء الفقيرة فى شرقى لندن، وقد عانى فى صباه مما عاناه صبية الأقليات العرقية الوافدة إلى إنجلترا مع تجمع سحب الحرب العالمية الثانية فى الأفق العالمى.

نهار اسود .. بس ده شرس قوى ياعم سعدون .ويمكن يعمل فى حاجه.
الشيخ :
كلنا هانكون حواليك . وكل حاجه معمول حسابها .
حمادة:
رأيك كده يعنى؟
الشيخ:
حط فى بطنك بطيخه صيفى .
حمادة:
طيب اهو الواحد يجرب التمثيل .
الشيخ:
يعنى موافق .. على بركة الله .
حمادة:
هاتدفعو كام ؟
الشيخ:
اللى تؤمر بيه ياقمر .
حمادة:
آخد ميتين تحت الحساب .
الشيخ:
ماشى .
حمادة:
إيجار الفستان والكوافير والكلام ده ماليش دعوة بيه .
الشيخ:
اتفقنا .. الصبح تكون كل حاجه عندك .. سلامو عليكو .
فرحة:
(تتقدم منهما) مالسه بدرى .
الشيخ:
يادوب .. خدى يافرحه.
فرحة:
عيب يامولانا حسابك وصل .
الشيخ:
كتر خيرك يام حماده.
حمادة:
حساب الشيخ عندى يامه .
فرحة:
إيه ؟ اتفق معاك على فرح سقع ؟
حمادة:
يعنى .
فرحة:
تعيش ياحبيبى وتملا الدنيا أفراح .

إظــلام

مشاهد سينما

7م محل الترزى ليل/ داخلى
حوده وزكى عند الترزى يقوم بقياس الجلباب، يبتهج الصبى يلف الجلباب فى ورقة
صوت أغنيه شعبية
يعطيها لحوده ويهنئه .

قطع

8م محل أحذية ليل داخلى
زكى يجلس على الأرض ليقيس الحذاء لحوده ويشير لحوده. هل الحذاء جيد ؟ يبتسم ويرفع إصبعه.
ـ حودة يحاول دفع الحساب للصبى فيفهمه أن المعلم قام بالدفع ويقوم بوضع الحذاء فى شنطة ومعه الجلباب .
ـ يشكره حوده ويأخذ الأشياء
ويخرج مبتهجا مازال صوت الأغنيه موجودا

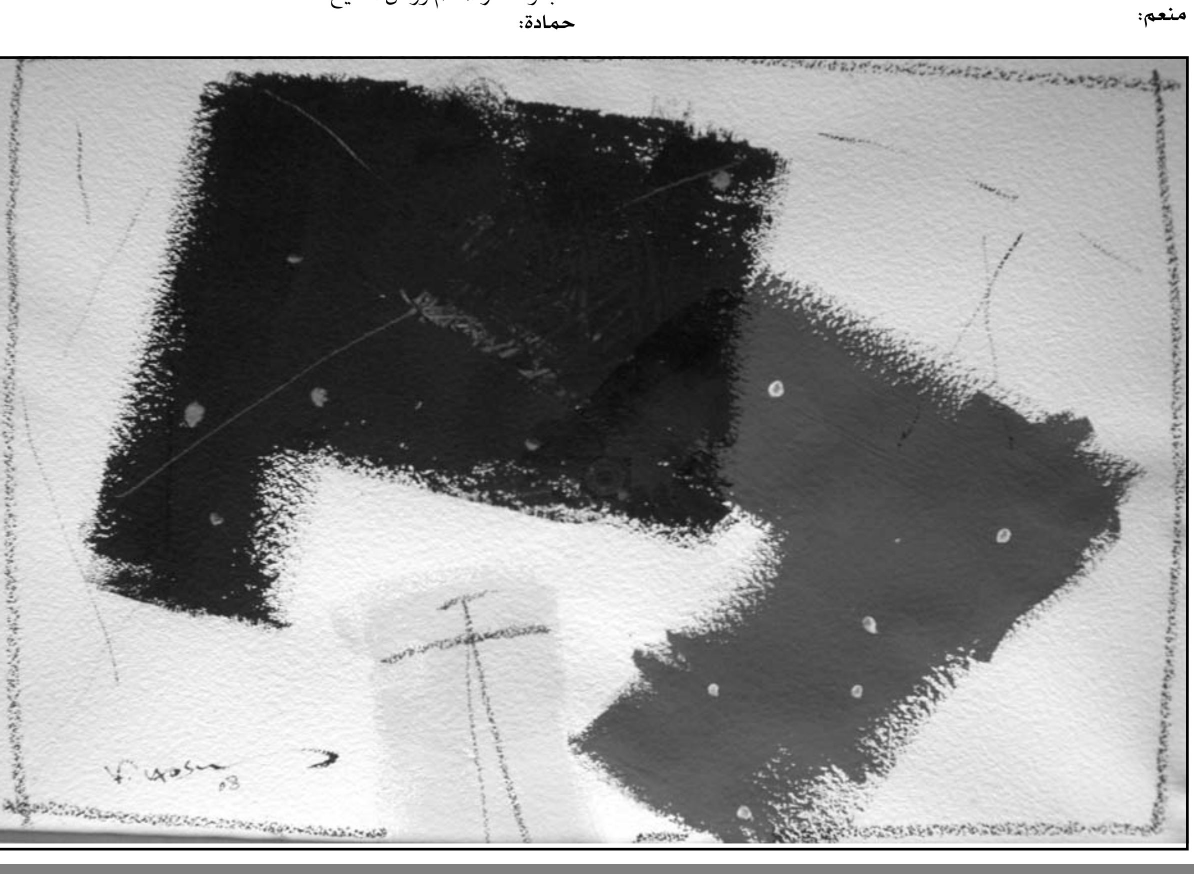
قطع

9م حجرة جديدة ليل داخلى
ـ زكى يشعل ضوء الحجرة التى أهداها المعلم لحوده مفروشة جيدا حوده يتطلع فى الغرفة مذهولا .
ـ الكاميرا على وجهه .
حودة:
(صوت داخلى)
أكنت تنتظر أكثر من هذا؟ احمد الله أنك تبدأ من لاشىء. لم توفر مليم فى حياتك والمعلم لم يتأخر عنك بشىء فلتكن بداية مع عروسك الجديدة وبجهدك وعرقك . ويكفى أنك ستعيش حياتك الخاصة مع زوجة وتفارق أيامك القاحلة التيتمضى بلا أنيس .
ـ الكاميرا على وجه زكى الحزين الذى ينظر لأخيه

قطـع

اللوحة الثامنة

(حجرة حمادة المرتبة والتى يغطى حوائطها العديد من صور الممثلات والممثلين القدامى الحانات فى أفلام الستينيات)
ـ حمادة تحت بقعة ضوء وهو يمسك بالمرآة ويزجج حواجبه بالملقاط وبعدها يمكن أن يجهز عددا من الملابس الداخلية الخاصة به.
حمادة:
(صوته الداخلى) هاقد جاءت الفرصة أخيرا لأبرز مواهبى التمثيلية.. لكن فى دور امرأة .. هذا صحيح ماالمانع كل الممثلين الكبار قاموا بمثل هذه الأدوار.. على الكسار مثلا فعلها .. فعلها أيضا إسماعيل ياسين وجميعهم ليسوا فى جمالى ولا حلاوتى .. أكيد سوف أنجح فى هذه التمثيلية.. جرب حظك ربما نجحت وتجرأت روحك على خوض التجربة مرة أخرى لكن فى السينما أو حتى فى المسرح .. وفتحوا لك الباب على مصراعيه أمام مواهبك التى لم تستغل بعد .
(فجأة يطرق الباب مما يجعل حمادة ينتفض ويخبىء ملابسه بسرعة)
حمادة:
أيوه .. أيوه .. يوه .
منعم:
ياأخينا النهار خلص .. إصحى .
حمادة:
مين ؟
ص منعم:
أنا منعم .
حمادة:
إسم الله .. مين منعم ده ؟
ص منعم:
افتح وانا اقولك **(يطرق ثانية)**
حمادة:
مش هاافتح غير لما تقول الأول .
ص منعم:
أقولك ولا تزعلش ؟
حماده:
لأ لو قلت هازعل . الله يطولك ياروح **(يفتح الباب)**
منعم:
إيه مش عاوز تفتح ليه ؟ بتعمل إيه ؟
حمادة:
نعم ؟ قلت لى مين حضرتك .
منعم:
منعم .
حمادة:
أيوه منعم .. مين يعنى منعم ده ؟
منعم:
منعم الكوافير من طرف المعلم عثمان . **(يغمز بعينه)**
حمادة:
الله ماتتلم شويه وخليك بعيد .
منعم:
مش قوى كده .
حمادة:
خش فى الموضوع دوغرى ياتورينى عرض كتافك
منعم:
ماقلت لك تبع المعلم عثمان وجاى اشوف شغلى .. جاهزه ياأبله ؟
حمادة:
قلت لك اتلم انا مش عاوز قله أدب .
منعم:
لامؤاخذه ياأستاذ .
حمادة:
جاى بدرى ليه ؟ أنا مالحقتش أعمل حاجه.
منعم:
أنا هاعملك كل حاجه . هه .. نعمل هنا ولاتيجى عندى أحسن؟
حمادة:
عندك فين ياراجل ؟
منعم:
فى الكوافير .
حمادة:
إنت إيه رأيك .؟
منعم:
أنا معايا عدة شغل هنا والمعلم قال الزفة هاتطلع من هنا .. وكلهم زمانهم جايين .
حمادة:
بيجوا فين ؟ يافضيحتى.. لأ احنا مااتفقناش على كده .. هو المعلم بتاعك عاوز يفضحنى ولا إيه .
منعم:
وانا إيش درانى ؟
حمادة:
طب لما اشوف انا الشيخ سعدون هاتصرف معاه .
منعم:
انا مش هااخلى حد يعرفك .. اطمن .
حمادة:
هنا .. هنا أمرنا لله .. نعمل هنا وخلاص .
منعم:
طب مش تلبس الأول ؟
حمادة:
عن الإذنك ثوانى .. منعم . اوعى تلعب فى حاجة مش بتاعتك .. أزعل قوام ..
(يدخل حجرة أخرى بينما منعم يجهز أدوات المكياج بعد لحظة يخرج حمادة مرتديا فستان الفرح)
منعم:
ياأرض اتهدى ماعليكى قدى .. إتمخطرى ياحلوه يازينه ..
حماده:
إيه ده ؟ إنت جاى تشتغل ولا هانقضيه بصبصه ياجدع انت ؟
منعم:
هانشتغل أحلى شغل بالصلاة على النبى .. إتفصل ياقمر ..
حمادة:
(وهو يجلس على كرسى فى المنتصف) ها .. أنا قلت إيه ؟
(بعد لحظات نسمع ضوضاء بالخارج وهتافاً باسم حمادة)
حماده:
إيه ده ؟ يافضيحتى .
منعم:
أمال انت فاكر ايه ؟ البلد كلها جايه تبارك وتهنى .
حمادة:
وليه ده كله ؟
منعم:
مزاج المعلم كده .. عاوزها ليله مفترجه.
حمادة:
لأ أنا منسحب من اللعبه دى .
منعم:
عيب .. انت واخد عربون محبه.
حمادة:
طظ على الجزمه القديمه .. هو انا لىَّ غير سمعتى ؟
منعم:
طب وخاطر المعلم وزعل الشيخ ؟
حمادة:



● فرقة حلم المستقلة تقوم حاليا بالإعداد لتقديم مسرحية «المحكمة» عن مسرحية «بالعربى الفصيح» للمؤلف لينين الرملى وإخراج إسماعيل جمال.



• الأحداث عند بنتر لا تدور فى عالم مجرد أو خيالى أو حلمى، وهى بالتأكيد ليست تهويمات خيالية قد يستحدثها عقل موتور أو مريض: أحداث بنتر دائما ممكنة الحدوث فى الواقع اليومى المعاش.

أنا كنت موافق بس الخلق اللى بره لبشوا جسمى .

منعم:

سلامة جسمك .. إنساهم انت بس وركز فى الدور .

حمادة:

بس دول ماعندهمش تربيه خالص .. مش سامع كلامهم اللى نازل زى الدبش ؟

منعم:

إنساهم بقى ياحماده وادينى وشك .. هارسمك رسمه ماحصلتش ولا ها تحصل .

حمادة:

يوه مابالراحه على ياسمك ايه .. ماتتكاش قوى كده .

إظــــلام

اللوحة التاسعة

(المعلم عثمان وزكى تحت بقعة ضوء)

المعلم:

زكى .. عاوزك تكون راجل .

زكى:

سرك فى بير يامعلم .

المعلم:

أنا عارف انه أخوك ويعز عليك .. ويمكن يصعب عليك كمان .

زكى:

إحنا رجالتك برضك يامعلم .

المعلم:

عاوز اديله درس يطلع من نافوخه

زكى:

اللى تأمر بيه .. أنا خدامك .

المعلم :

إوعى تضعف ولا تحن .. يبقى دبور وزن على خراب عشه .. فاهم؟

زكى:

(فى انكسار واضح) اللى تأمر بيه يامعلم .

(تخفت بقع الضوء ليبقى زكى وحيدا بينما يختفى المعلم)

زكى:

(صوته الداخلى) أتمنى لو اختفيت .. لو انشقت الأرض وبلعتنى . المعلم لم يذكر لى فعلته ولا سبب غضبه عليه .آه ياأخى .. ياابن أمى وأبى .. أول مرة أشعر فيها أنك أخرس لاتقدر على النطق .. لم أدرك أبدا أنك ناقص هكذا .أول مرة أشعر أنك أخرس أبكم ولا تسمع .. أعيش معك كل هذا العمر وأتعامل معك كفرد كامل الحواس .. ذكى .. لماح بل أكثر ذكاء ولماحية من كثيرين يملكون القدرة على السمع والكلام .. البلد كله يعلم شيئا أنت لاتعلمه .. والجميع فرح .. من أجل الفرجة فقط . كأنما هناك ثأر بينك وبين الجميع .. هل لأنك تعرف أكثر مما كان ينبغى يريدون جميعا الانتقام منك ؟؟؟

إظــــلام

اللوحة العاشرة

(فى ساحة البيت .. نفس المنظر الأول .. حوده مستسلم ليد عبده الحلاق تحت بقعة ضوء)

حوده:

(صوته الداخلى) ماهذه الرجة التى تجتاح بدنك كله ؟ هل بسبب توديعك للمكان الذى عشت فيه عمرك كله مع أخ يحدنو عليك ويرعاك بعد رحيل الوالدين ؟ ربما .. وربما لأنك مقبل على دنيا غامضة لاسابقة لك معها ولا خبرة لك بما أنت مقدم عليه .. فلماذا تقلق ياولد من يوم عشت عمرك كله تسعى إليه وتحلم به ؟ ألم يكن هذا حلم حياتك أن تخرج من هذه الغرفة المقرفة لتقيم فى بيت خاص بك مع زوجة تنجب لك ذرية تكون سندك وقتما يغدر بك الزمن ؟ لقد تحقق حلمك الآن فمم أنت خائف أمن عسر هذه الليلة ومايشاع عنها ؟ آه لوكنت عرفت عروسك من قبل لربما كان الأمر أقل اضطرابا . فلتكن من تكون .. أليست امرأة كأى امرأة لها مالهن وعليها ماعلى جميع النساء .. يكفى أنها سوف تغنيك عن تربص شهوتك التى تجعلك تطيح بكل شىء أمامك .. حتى صحتك ؟

عبده:

(يخلع من عليه الفوطة) نعيما ياسى حوده .. إيه ؟ روحت فين ؟

إظــــلام

اللوحة الحادية عشرة

(نفس المنظر السابق ..)

ـ حوده ينظف الشعر من على جسده . يدخل حجرته ليحضر ملابس داخلية جديدة وعلى كتفه فوطة . يدخل الحمام .

ـ نسمع صوت غنائه متداخلا مع صوت أغنية شعبية معبرة .

ـ تطل فكيهة من حجرتها متطلعة إلى الخارج ثم تخرج من حجرتها . بينما يخرج يخرج حوده من الحمام . يتسمر أمامها .

فكيهة:

حوده .

حوده:

(ينظر اليها متسائلا لماذا لم تذهب معهم)

فكيهة:

حوده **(مترددة)** أنا عاوزه أقولك على حاجه.

حوده:

(يشير لها متسائلا عن زوجها)

فكيهة:

سى فكرى راح راخر مع الرجاله .. عشان يتفرج .

حوده:

يشير لها لماذا لم تذهب مع الجميع "

فكيهة:

إسمع يابن الناس .. أنا عاوز اقولك على سر .

حوده:

(يشير لها فى بير)

فكيهة:

السر ده لوطلع بره ياحوده ممكن فكرى يطلقنى فيها .. وانت عارف انا ماليش حد فى البلد دى .. يعنى زيك غريبه ومقطوعه من شجره ولا ورايا ولاقدامى .. يعنى من الآخر هاتشرد فى الشوارع .. وانت ماترضا ليش البهدله.

حوده:

(متوجسا لا يفهم شيئا)

فكيهة:

طب احلف .

حوده:

(يرفع يده لأعلى مشيرا لله)

(فكيهة تسرح بعض الوقت يلمسها حوده موجها وجهها نحوه فتمسك يده)

حوده:

(يزداد توجسه ويطالبها بالكلام)

فكيهة:

المعلم عثمان هايعمل فيك مقلب يطلع من نافوخك .

حوده:

(يشير لها أن المعلم رجل جيد)

فكيهة:

المعلم راجل كويس ؟ إنت غلبان وعلى نياتك .. ورغم انك شيطان لكن برضه غلبان ماتعرفش ملا عيب ابن آدم .

حوده:

(يعبر لها عن عدم فهمه ويحاول دخول الحجرة لا ستكمال ملابسه)

فكيهة:

إنت رايح فين ياهبل ؟ إنت لسه مصدق ان حد ممكن يعمل خير فى الزمن ده من غير مايا خد تمنه ؟

حوده:

(يشير لها أن تلخص)

فكيهة:

عاوزنى يعنى الخص فى الكلام واقولهالك خبط رزع كده ؟

حوده:

(يهز رأسه بالإيجاب)

فكيهة:

أنا هاقولك وأجرى على الله .

حوده " : ينظر لها متضايقاً ومهددا بتركها "

فكيهة:

مستعجل قوى على قضاك ؟ إيه ماشوفتش لحمه فى عمرك .

حوده:

(صامتا فى غضب)

فكيهة:

افهم ياحوده انهم عاوزين يدخلوك على حماده ابن فرحه .. مش على عروسه زى مانت فاهم .

حوده:

(ينظر لها غير مصدق)

فكيهة:

طبعا مش مصدق .. فاكران كل اللى يعرفوك يقدروا يحبوك .. لكن مش فاهم ان الناس دى كلها ما يهمهاش شعور البنى آدم .

حوده:

(فزعا يشير لها أن لا)

فكيهة:

طب والمصحف الشريف هو ده اللى عاوزين يعملوه فيك ..

حوده:

(يشير لها هل الجميع يعرف)

فكيهة:

البلد كلها عارفه وملمومه هناك علشان تزفك وتضحك .

حوده:

(يشير لها على نفسه)

فكيهة:

أيوه .. إنت بس اللى ماتعرفش .

حوده:

(يشير لها وهل زكى يعلم)

فكيهة:

ده بالذات أول واحد يعرف وموافق على كل حاجه .. المعلم عثمان اشترى سكوته بشغله ولقمته .

حوده:

(يذهل بعض الوقت ثم يصرخ صرخة مدوية) آه .. آه .ويهيج محاولا كسر كل مايقابله بينما فكيهة تحاول تهدئته.

فكيهة:

إهدى ياحوده علشان خاطرى .. لوحد عرف انى قلت لك ماحدش هايطيقنى ولا هاقدر اعيش فى البلد دى تانى . هايكون فيها طلاقى يابن الناس وانت ماترضاش بخراب بيتى.. أنا ماليش حد.. وساعتها ماحدش هايرحمنى علشان خرجت بره التمثيليه وما خدتليش دور انا راخره معاهم ولاحتى فكرى جوزى اللى واكله معاه عيش وملح وباخدمه بعينيا مش هايرحمنى . آه. مش انا بوظت عليهم فرحتهم ؟. وماخليتهمش يتهنوا بضحكهم عليك ؟ كلهم عاوزين ياخدوا بتارهم منك .. كانوا فاكرين انك أقل منهم كلهم وانك انت الناقص اللى فيهم .. بس انت تعرف كل حاجه عنهم وكاشف خباياهم كلهم .. كانوا مستنيين لك وقعه علشان ساعتها تكتر سكاكينهم و يمزعوا بيها فى روحك وهم فاكرين ان ليهم حق .

(تضم رأسه فى صدرها من شدة التعاطف)

حوده .. إسمعنى .. إنت جواك كويس وكلك خير وخادم الصغير قبل الكبير لكن ماحدش بيحفظ الجميل .. أنا عارفة انك عمرك ماأذيت حد بخطرك .. لكن كلهم حرموك من حقك انك تبقى واحد زيهم ومنهم . كل البلد فاكراك دابه خرسا .

حوده:

(يبكى)

فكيهة:

عيط ياحوده .. عيط وخرج كل الهم اللى جواك يمكن دموعك تنزل تغسلك من همك ومن كدب الناس حواليك .. يمكن دموعك تنزل بحر ينضف البلد باللى فيها يغرقها وربك قادر يخلق ناس تانيه نضيفه مافيش فى قلوبهم غل .ولاحقد لحد .. حتى لوكان دابه خرسا.. عيط ياحوده .. عيط . بس أمانه عليك ما تروح وتخليهم يضحكوا عليك.

(يخفت الضوء تدريجيا)

إظــــلام



• مسرحية «الحادثة» للكاتب أبو العلا السلامونى يتم مناقشتها 11 صباح اليوم بمعرض القاهرة الدولى للكتاب.

• إن ما قدم من دراسات أكاديمية وغير أكاديمية فى العالم كله، وعدد اللغات التى ترجمت إليها معظم مسرحياته، والبلدان المختلفة التى أنتجت فيها هذه المسرحيات لا تدع مجالاً للشك فى أن بنتر هو ثانى اثنين يحتلان قمة الهرم المسرحى العالمى من الكتاب الأحياء.

تحدد هوية العروض.. ولا تتكرر فى أى عرض
كتبوا عنها مئات المقالات ولم يقتربوا من أنواعها

السينوغرافيا

من تعدد الأنواع .. إلى ميلاد الفن والإبداع



لا حديث في دنيا المسرح يفوق الحديث عن السينوغرافيا ونشأتها وتاريخها .. وتحديد متطلباتها وكيفية تنفيذها وتقييمها .. والحقيقة أن الكثير من حاملي الأقلام يكتبون عن السينوغرافيا .. ولكن كما يقول توماس رايس المؤرخ الفني الإنجليزي .. فأغلب هذه الأقلام تكرر الكلمات والعبارات دون أن تضيف الجديد ..وأشار إلى السينوغرافيا .. متعجبا من مئات المقالات التي كتبت ولم تتحدث مطلقا عن أنواعها .. والحقيقة أن تحديد هذه الأنواع ليس أمرا هينا .. فسينوغرافيا كل عرض مسرحي مميز لا تتكرر وبالبحث في المصادر المختلفة وجد من يضع أنواع السينوغرافيا بناء على الأصل الأدبي ونوعيته وآخرون يقسمون طبقا لنوع المسرح من ناحية الغرض الوظيفي وغيرها من التقسيمات ولكن الملاحظة الواضحة أن الاختلاف بين نوع وآخر يتوقف على ما تتأثر به العين وتراه مختلفا ومن هذا المنطلق تم تحديد أنواع السينوغرافيا التي اتفق عليها أغلب كبار المتخصصين في هذا الفن والتي ربما يمتزج أكثر من نوع منها في عرض واحد.. وقبل الحديث عن هذه الأنواع ولأن البحث عن مصادر مفيدة عن السينوغرافيا وفي إطار علمي صحيح شيء مضن وصعب فسأذكر عدداً من الكتب المتخصصة التي أرشحها لك وهي "رسالة السينوغرافيا" و"السينوغرافيا فن ودراسة" للمصمم الفرنسي مارسيل فريدفون .. و "بحث في السينوغرافيا " للكاتب والمصمم الفرنسي أيضا بيير سونريل .. و"البناء المسرحي" للمصمم الإنجليزي المعروف تشارلز نيكولاس كوشين وأخيرا " فنون مسرحية " للمصمم الروسي " ميخائيل لارينوف " وتجدر الإشارة إلى أن الصورة المقصودة في السينوغرافيا هنا هي المنظر المسرحي .. وأنواع السينوغرافيا والتي اتفقت عليها كافة المصادر هي :

سينوغرافيا تقليدية وهي التي تعبر فيها الصورة عن الواقع الفعلي للنص المسرحي .. بتكوينات وديكورات لمناظر واضحة تتماشى مع القوانين العقلية والمنطقية ..والتي يعود الفضل فيها إلى أرسطو طاليس ثاني أكبر فلاسفة الغرب بعد أفلاطون.. أي أن السينوغرافيا هنا تترجم الملاحظات البصرية التي وضعها المؤلف والمخرج .. واستخدام المؤثرات الصوتية والضوئية المختلفة لهذه الترجمة وأمثلة هذه النوعية كثيرة جدا نذكر أكثر النماذج مثالية وهي " أندورماك " لجان راسين و" روزموندا " لجوزيف أديسون ...

وهناك سينوغرافيا الواقع .. وهي ترجمة لواقع الحياة والصورة البصرية هي محاكاة للأماكن الطبيعية والتي أشار إليها المؤلف في النص .. والالتزام بنقل واقع هذه الأماكن دون تغيير أو تجميل إلى حد ما مثل نقل وصف حظيرة خيل بكل سماتها، أو مدخل فندق وصالة الاستقبال الخاصة به وغير ذلك والمصاحب لهذه الأماكن من أصوات وأشكال ذات خطوط وألوان يمكن أن نزيد من زخرفتها كي تكون أكثر وضوحا، وذلك حسب الغرض من العرض .. ويتجلى في تلك النوعية عدد كبير من العروض نذكر منه " بيجماليون " لبرنارد شو" والنورس " لأنطوان تشيكوف ...

وسينوغرافيا رومانسية سمات الصورة فيها ترتبط بالحالة الوجدانية والمشاعر الإنسانية الخاصة بشخصيات العرض .. ولذلك فمعظم التكوينات هنا مرتبطة بالأشخاص من الملابس التي يرتدونها وغيرها من أدوات للوجه والرأس تبرز الحالة النفسية للشخصية .. ولهذه السينوغرافيا قدر من الجمال .. وقد يضع المخرج بعض لمسات الخيال إن أمكن .. ومن العروض المتميزة في هذه النوعية " روميو وجولييت " لشكسبير و" لوليتا " لفلادمير نابوكوف ...

ونوع آخر وهو سينوغرافيا طبيعية .. والتي تحاكي الطبيعة الأصلية للأشياء دون تدخل بشري .. كحديقة مليئة بالأشجار والورود .. وليست الأشياء فقط بل هناك أيضا الظواهر الطبيعية .. مثل الأمطار والزوابع .. وغير ذلك من الحالات مثل الاستعانة بحيوانات حقيقية حية على خشبة المسرح كأسد أو حصان أو كلب .. مثل عرض" النباح " لايميل زولا وهو أحد المتخصصين في هذه النوعية وقد حرص كل من قدم هذه الرواية على نقل البيئة الطبيعية للكلاب إلى خشبة المسرح ...

الطبيعية تحاكى الطبيعة الأصلية للأشياء دون تدخل بشرى



وسينوغرافيا ملحمية ، واحدة من أهم الأنواع التي إن تم تنفيذها بشكل صحيح فإنها تحقق نجاحا كبيرا للعرض .. لكنها أيضا من أصعب الأنواع وأهم أغراضها خلق اندماج وامتزاج قدر الإمكان بين عناصر العرض وشخصياته والمتفرج .. وتتعدد تكوينات هذه السينوغرافيا وتتشعب بشدة وأغلبها متحرك يخلق مع حركة الشخصيات وسينوغرافيا الارتجال .. وهي العروض التى يكون الغرض منها في أغلب الأحيان , الضحك والسخرية من المجتمع وتوصف بأنها أسهل أنواع السينوغرافيا .. وربما أقدمها .. ونستخدم فيها كل ما هو قريب من المتفرجين والمتعارف عليه .. وقد نلجأ إلى استخدام بعض الأزياء في غير موضعها ومن الأنواع الشهيرة أيضا سينوغرافيا العبث والتي تترجم فيها الصورة كل ما هو ضد المنطق .. وغير مقبول أو معقول .. ولم يألفه المتفرج .. ويلاحظ أن أغلب النصوص التي تستخدم فيها هذه النوعية تحوي في داخلها حالات مأساوية حادة .. وتؤدي إلى قدر كبير من القلق والخوف والفزع دون سبب واضح .. والغريب أن جماليات هذه النوعية تفوق غيرها دائما .. وتعد من أهم عناصر هذه السينوغرافيا هي الحفاظ على الوحدة النفسية للعرض .. دون تغير ولأكبر فترة ممكنة .. وهذا ما يزيد من صعوبة مثل تلك العروض ،إضافة إلى أنها قد تكون منفرة للجماهير ..ولكن عند نجاحها .. تجذب أكبر كم منهم .. ومن العروض التي حققت أكبر نجاح " ثلاث سيدات طويلات " لادوارد ألبي و" نهاية اللعبة " لصامويل بيكيت ...

وهناك أيضا سينوغرافيا الفوضى والمستمدة من نوعية من الأدب يطلق عليها " الأدب الفانتازي " .. وهي محددة في تكويناتها إلى أبعد الحدود .. فدائما ما تبنى على شخصيات غير معروفة المعالم لكائن حيواني غريب أو كائن فضائي .

وسينوغرافيا رمزية .. وتهدف الصورة فيها إلى ترجمة المكونات والعناصر البصرية والصوتية المختلفة لتوحي بأشياء مخالفة لحقيقتها .. وتبتعد هذه السينوغرافيا تماما عن الواقع .. وتكتفي ببعض الإشارات والتلميحات التي تشير إلى المعاني والأفكار الحقيقية المقصودة ,وعند تركيبها والتفكير فيها كجسد واحد يتحقق الغرض وتتضح الصورة كاملة.

بعضها تقليدى يعبر بالصورة عن الواقع الفعلى للنص



وهناك أيضا السينوغرافيا السريالية والتي اكتسبت اسمها من الفن السريالي وهو فن التعبير الحر أي أن تغير عما في داخلك دون مراعاة أي حدود .

ونصل إلى أكثر الأنواع متعة وهي سينوغرافيا الأسطورة .. وهي أيضا نوعية صعبة .. وتتسم الصورة فيها بالغرابة .. وتنمي روح الخرافة .. وأغلب شخصياتها خارقة وضد الطبيعة .. وتظهر هذه النوعية بقوة في المسرح الإغريقي . ومن أهم العروض والتي تحظى بقدر كبير من النجاح حاليا عرض" روبن هود " لأنطوني مانداي و" ساجا " لماكاي توتشي .. وروبن هود وساجا شخصيتين أسطوريتين ...

وأيضا سينوغرافيا التراث .. وهي الأسهل عند عالم المصممين .. فهي تعتمد في غالبيتها على الحكي والسرد .. ويعد من أهم أغراضها توصيل رسالة أخلاقية ما .. وتهدف هذه السينوغرافيا إلى بعث روح المكان والزمان القديمين على خشبة المسرح للتعبير عن هوية المكان الحضارية.

وسينوغرافيا عقائدية .. وتهدف الصورة ومكوناتها هنا إلى التعبير عن رؤية وأفكار دينية محددة .. ومكونات وعناصر المسرح المختلفة ،جميعها تشير إلى ذلك .. وهي تترجم تجارب وجدانية وروحانية مختلفة .. وتنتشر هذه النوعية في الشرق وفي الأماكن ذات الطابع القبلي ويتجلى ذلك بقوة في مسارح مثل النو والكابوكي الياباني .. ومسارح الهيشو والبوتو الإفريقية وغيرها .

وسينوغرافيا تجريدية .. وفيها تتحول كل عناصر ومكونات الصورة المسرحية المادية والملموسة إلى معان مجردة تعبر عنها تشكيلات وتكوينات من خطوط وألوان مرتبة ومنمقة بدقة .. وهي أيضا من النوعيات التي تهدف إلى تخطي حدود العقل والمنطق .. وتتسم بقدر دقيق من الغموض الذي يحتاج إلى قدر من التفكير لفهمه وإدراكه .. وهناك مسارح بأكملها تقدم هذه النوع من السينوغرافيا دون غيره .. ومن عروضها "تاجر العبيد" لويلدر ..و"المستعمرة الأخيرة" لبول جرين ...

ونوعية أخرى وهي "سينوغرافيا الجسد" وهي نوعية تعد مكونات الصورة فيها البطل الحقيقي وصاحبة الدور المؤثر .. حيث يتخلى صناعه عن الحوار .. ويستخدمون لغة الجسد في وجود أشياء أخرى أو في غير وجودها .. ويطلق عليها أيضا " التمثيل الصامت" .. +ومن الأنواع الحديثة نسبيا سينوغرافيا هندسية .. وهي لصورة دقيقة تعتمد على الأشكال الهندسية المختلفة .. وتعتمد أيضا على العديد من النظريات العلمية الرياضية والهندسية مثل نظريات المنظور المرئي والمنظور الثلاثي والنسبية والتحليل الديموطيقي للأشكال الهندسية .. ويطلق البعض على هذه النوعية اسم سينوغرافيا تكعيبية.

وأخيرا سينوغرافيا ميكانيكية .. ومن اسمها فالصورة تهدف إلى تحويل كل المكونات والعناصر بما فيها الشخصيات البشرية إلى أجسام تتحرك حركات ميكانيكية تشبه الآلة .. وهي تحتاج إلى إعداد خاص .. وإمكانيات خاصة لدى كل عناصر هذه العروض .. وإلى تخطيط محكم .. وهذه النوعية متعددة الأغراض وأغلب من استخدمها أراد أن يعبر عن القيود التي تمنع الإنسان عن حريته .. وتستخدم بعض الإيقاعات الموسيقية والرقصات التي تكون أكثر تعبيرا من الكلام عن آلية وميكانيكية العرض .

جمال المراغى

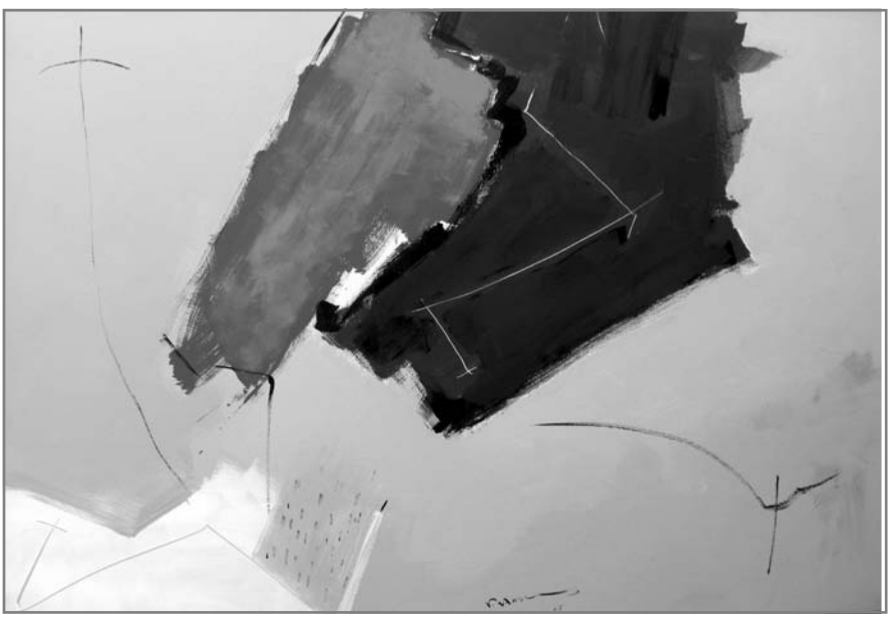




• ولد أرنولد ويسكر لأب روسى وأم مجرية، ولم يمكث طويلاً فى الدراسة، إذ تركها عام 1948، وبدأ يعمل فى حرف مختلفة.

مسرحنا العربى وتصريف الفعل الناقص

دراسة فى المعنى والمبنى



1 - برولوج (تساؤلات)

يطرح تساؤل فى البدء. لماذا ندرس مسرح الغرب، ونادراً مسرح الشرق؟ هل لمجرد المعرفة الكمية؟ فأولى بنا الكتب على حفظ هذا، أم شيئا آخر، إذا ما هو هذا الشىء؟

ذلك الشىء هو تعرف كيفى على المسرح من حولنا بمدخل تاريخى التناول للتعرف على الجذور لدى الشرق والغرب، ثم التساؤل أين نحن منهم؟ وإلى أى الصيغتين نحن أقرب؟ وما المانع من الاستفادة من كل الأشكال على ألا تمحى خصائصى والتى قد تؤدى بى إلى التبعية والتميع.

وكما قال غاندى "فلنفتح النوافذ لكل الرياح على ألا تقتلعنى من جذورى" ليكون تعاملنا مع الظواهر المسرحية سواء شرقا أم غربا. والتعرف على جذورنا وبالتضافر نضع لبنه فى طرح صيغة عربية للمسرح منا ولنا شكلا ومضمونا.

ويرجع فى رأينا تخبط الصيغة العربية المسرحية إلى الأسباب الآتية:

أولاً: الاحتواء

ونعنى بالاحتواء هو وقوعنا لدى أسر ثقافات تختلف عنا، جاءت من قبل التقهقر الحضارى الذى عشناه زمنًا طويلا تحت وطأة الاستعمار بمختلف صوره، مما باعد بين مسيرتنا الحضارية السليمة، والتى لولا تلك العوائق ربما كانت قد نجحت فى طرح صيغة ما لشكل المسرح العربى.

ثانيا: الاستهلاك

فإذا كان الاحتواء من قبل الاستعمار لنا، فإن الاستهلاك من قبلنا تجاه مفرداته الثقافية، فنحن نتعامل مع المدارس الفنية والمسرحية كأية سلعة نستوردها من باب التمذهب لمجرد التمذهب، بعيدا عن واقعنا، فإذا كانت الحضارة الغربية تطرح صيغًا فنية ومسرحية نتيجة طرح اجتماعى وظروف مرت بها، فلسنا بالضرورة قد مررنا بتلك الظروف.

فالفن يعبر عن مجتمعه وبالتالى فتعاملنا مع الصيغ الغربية، تعامل غير واع وزائف بعيد عن التمثل والهضم والتوظيف داخل أطر هى بالضرورة ملكنا وتعبر عن ظروفنا الحضارية. التى هى فى مرحلة بناء لا فى مرحلة شيخوخة كما يعبر الفن الغربى ومسرحه.

الفن لا يستهلك كالساعة، بل هو تأثير وتأثر، انتقاء وتمثل قبل كل شىء.

ثالثا: الارتباك

إذا افترضنا جدلا أن هناك حوارًا حضاريا بيننا وبين الغرب، فأول شروط هذا الحوار، أن يكون هذا الحوار على مستوى متواز وليس حوارًا فوقيًا طرفه العذب وتحتى للشرق، وبالتالى فهذا الحوار كان مريضا يشوبه الارتباك.

فيه كنا نتحدث من موقع الضعيف والآخر من موقع القوى. بذا ظل الحوار معصوبة إحدى عينيه، ونعنى بذلك أن الحوار كان تجاه الغرب دوما سوى من خلال حوض المتوسط أوربا وأخيرا عبر الأطلنطى أمريكا.

رابعا: الاحتذاء

هذا التوجه للتعرف الحضارى فى الماضى منذ بواكير النهضة والوعى القومى لم يلتفت الشرق الأقصى، وذلك ناتج عن أننا فتحنا أعيننا على مدافع نابليون، كنا نواجهه بالسيف المملوكى آنذاك.

وكما يقول ابن خلدون إن المغلوب دوما يقلد الغالب" فنحن نقلد الغالب من موقع احتكاكنا به، "حذو الفعل بالفعل" ولا نعى ماذا نريد وإلى أى درب تسير خطانا؟ هل هذا طريقنا المختلف والمغاير بالضرورة؟ ماذا نريد؟ وماذا نبقى؟ وما هو عادى متروك هل نبدأ بالتوجه كلية نحو الغالب كما يطالب بعض مثقفينا (العرب) ولندع أنفسنا، وفى زعمهم أن التطور الحضارى يحتم أنه لا صيغة حضارية غير تلك المطروحة، وبالتالى علينا أن نأخذ بها بكل علاتها، سواء سلبا أو إيجابا ولا داعى للتقول بأننا لنا سماتنا، ولكن نرى أنه ليس بالضرورة أن الصيغة الحضارية فى شكلها الغربى ومسرحه، ليست هى حتمية حضارية.

هناك صيغ أخرى، وإن لم توجد تحت الشمس (شمس وعينا) لكن إذا أشرقت تلك الشمس فى واقع معرفتنا، لربما امتلكنا وعيا مغايرا، يدفع ذاتًا قادرة على خلق مسرح خاص بعيدا عن التبعية، فى منظومة الغالب والمغلوب.

خامسا: المراوغة

تلك التى ترتبط بالمصطلح، بوصفة أكلشية جاهز الاستخدام فى وعينا، برغم ارتحاله يشكل مراوغة وعدم ثبات. وعدم ترسيخ هذا المصطلح والمفهوم فيما يقابله لدينا من مفاهيم، والاتفاق عليه حتى ولو كان مغلوطا أو مراوغا يمنحه شريعة وجوده، يتكون أقرب إلى فهمنا.

على وعى أن ذلك المصطلح وليد ظروف حضارية خاصة بسياق مغاير من ثم لا تتوافق كما هى وطابع حضارى مغاير آخر، له سمته الخاص، لذا كان الخطأ فى استخدام تلك المصطلحات إعجابا مسرفا متشدقا ببريقه دون الفهم له وتوظيفه الصحيح.

سادسا: التعثر

يعد الضابط الزمانى لنا، بمثابة طوق وأسورة بوصفه مرحلة زمنية متعثرة والتى تجعلنا حضاريا، بعيدين عن الحضارات الأخرى، تجاور فقط، دون مواكبتها بقرن على الأقل، هذا الأسر الزمنى حتمية تفرضها ظروف مرحلية والتى فى سبيلها إلى التطور فى مسيرة الحضارة أو الانتكاس حسبما تكون حيوية شعب، لذا يظل حرق المراحل مستبعدًا للتواكب، ويظل النقل يكاد يكون حرفيا عن الغرب.

2 -منولوج (طرح الإشكالية)

لماذا لم نطرح صيغة مسرح عربى حتى الآن؟ وهل نحن بسبيل طرحها؟ هناك محاولات ومن خلال الحوار مع الأشكال المسرحية الأخرى لدى شعوب الشرق والغرب هل يوصلنا ذلك الحوار مع التعرف على أصالتنا إلى هذه الصيغة التى تتعثر حتى الآن؟.

فإذا كانت العلوم الطبيعية عالمية الأداء والموضوع المتناول، فإن العلوم الإنسانية وعلوم المسرح تختلف. فقد توجد رياضيات عالمية وفيزياء وطبيعة، لكن المسرح كفن ذو خصوصية. هناك ما يسمى بالمسرح الشرقى والمسرح الغربى والمسرح العربى (على وجه التمنى) والذى نحن بسبيلنا للتعرف عليه.

الفنون تتناول سلوك مجتمع وخصائصه. وبالتالى لا نطلق على الفنون أنها عالمية. ولو أطلق هذا اللفظ فهو يجتاز الخاص الإنسانى ليعانق ذوات أخرى عبر ثقافات أخرى، ليوصف بالعالمية ذلك المصطلح المبتذل إعلاميًا. فليست أوربا فى حاجة إلى من يقلدها. بل فى حاجة إلى معرفة ذوات الآخرين عبر فنونهم.

ارتداد:

إذا نظرنا إلى احتكاكنا منذ الحملة الفرنسية بمسرح جنودها تعرفًا على المسرح البشرى. وكانت لنا فنون سنرصدها فيما بعد، فيما عُرف بالظواهر ما قبل المسرحية.

تلقى ذلك محاولات النقاش ثم القبانى وصنوع. لكن هذه المحاولات كانت تغريب يحاول التأقلم مع الواقع العربى آنذاك، بتطعيم المضمون داخل الإطار الشكلى الفرنجى بالتطريب والغناء الشرقى، لم يكن مسرحاً خالصًا لنا.

من أتى بعدهم فقد وقفوا بعد فهمهم على أن هناك أطرًا ثقافية، والأيديولوجية التى تحكم المسرح الغربى تفرض شكله ومضمونه، تختلف عن أيدلوجية العرب وثقافتهم التى لها شكلها ومضمونها الذى لا ينفصل كما حاولوا أن يطعموا فى الغربى ملامح عربية بإدخال ذلك مضمونا من خلال الموضوعات العربية واستلهام الإرث الأدبى ألف ليلة وليلة مثلا، لكن ظل الانفصام قائما، فالشكل غربى لا زال، والعلاقة القائمة بين المتلقى والممثل علاقة غير متوافقة مع الجمهور آنذاك، ولعل أبرز مثال لذلك هو إصرار الجمهور فى أحد عروض صنوع على تزويج بطلة المسرحية، وقد أنهاها صنوع بعدم الزواج، ونزولا على رغبة الجمهور. قام بالإضافة وزوج بطلته لكى يترك الجمهور المسرح راضيا عن المسرحية..

تحقق من خلال ذلك المسلك عنصر المشاركة لدى الجمهور، ويعد هذا عنصراً جوهرياً يفتقده الشكل الغربى بإقامته لحاجز وهمى بين المتلقى والمؤدى. لذا كان الشكل الأوربى بعيدا عن الواقع. وإن احتوى مضموننا عربى الطابع، وهذا أدى بنا إلى:

(أ) تبعية فى نقل الشكل الغربى، بغية التفوق وترجمته حرفيًا..

(ب) محاولة التلاؤم مع الواقع، وهذا خلق تناقضًا بين الشكل والمضمون.

فالمنهج كشكل وأداة فى التناول يطرحه مضمونه، وهذا ما تنافى تواجده وما زلنا نقع فى أسره حتى الآن، ولا زلنا ندور فى حلقه مفرغه، ما لم نرصد الظواهر الماقبل مسرحية لدينا. وما تطرحه من شكل ومضمون ليكون لبنه فى بناء مسرح الصيغة المفترض تواجدها.

(ج) أولويات الطرح لا تعنى التأثر بالغرب أو الشرق، وليس بمحتجب عن العالم الخارجى، بل عيوننا عليه وألا نقع فى أسر ألا نرى أبعد من موطئ القدم بدعوى الأصالة، بل هناك المعاصرة الواعية وأيضا التى لا تفقدنا الرؤية وتشتت النظر بعيدا عن واقعنا وصيغتنا.

ونعنى كذلك بأولويات الطرح. أن هناك قضايا لدى المضمون الذى يفترض شكله فى التناول لتلك القضايا اللصيقة بنا، وعلى سبيل المثال، الوقوع فى طرح قضية قد تعنى أفرادًا قلائل ويعد هذا نوع من الترف الفكرى بعيدا عن الجموع التى تعبر عن قضاياها كأولويات فى الطرح.

وكمن زرع نبتًا فى غير أرضه وحصد محصول لا يتذوقه أهله، تعد تلك الأولويات متخلفة عن تطورنا التاريخى الذى نعانيه وظروف ومواصفات اجتماعية واقتصادية وثقافية مرحلية.

3 – مبحث أول (فى الإدارة/ الشكل)

يتأثر الشكل كأداة لتوصيل مضمون ما فى علاقة عضوية متصلة غير منفصلة، تبعًا لفروق فى المجتمعات البشرية، التى تحكمها فلسفات وظروف مختلفة من حيث النشوء والتطور، وفقا لمعطيات كثيرة، كالضرب تاريخيا فى القدم بالإضافة إلى الحداثة فى أفقها المعرفى غربيًا، إضافة إلى التواكب الحضارى، كل تلك المؤثرات تشكل صيغًا حضارية لها فنونها وبالتالى فن المسرح.

هذا الشكل المنبثق عن ثقافة، وأخذ هذا المفهوم من الزراعة، أى الخبرة، نوعا من الاكتساب بالتفاعل مع المكان والتواجد فى الزمان، لتشكل أنساق قيم يُتعارف عليها قديما، وأضيف إلى مفهوم الثقافة، المدنية، بمجىء الثورة الصناعية، فأضيفت التقنية وأوجدت المجتمع الصناعى بعد الزراعى.

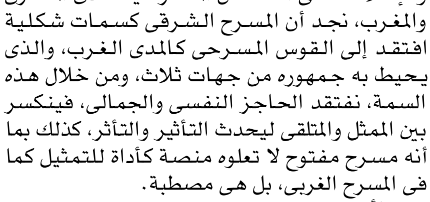
وكإطلالة على الأشكال المسرحية لدى المشرق والمغرب، نجد أن المسرح الشرقى كسمات شكلية افتقد إلى القوس المسرحى كالمدى الغرب، والذى يحيط به جمهوره من جهات ثلاث، ومن خلال هذه السمة، نفتقد الحاجز النفسى والجمالى، فينكسر بين الممثل والمتلقى ليحدث التأثير والتأثر، كذلك بما أنه مسرح مفتوح لا تعلوه منصة كأداة للتمثيل كما فى المسرح الغربى، بل هى مصطبة.

تلك الأشياء تؤدى بالمتفرج إلى حالة مسرحية، بإعادة الانتباه للمشاركة وصولا إلى تسام خلاق، فهو نوع من المعايشة، لكن المسرح الغربى فى شكله يصنع بروازًا يحيط ببطله، لإعلاء القيمة الفردية، وتكثيف الأحداث فوق بقعة عالية من مستوى الصالة.

بل وإعداد مكان خاص بالمسرح ككيان قائم بذاته محدد بشكل يجعل المتلقى فى حالة استقبال والمؤدى فى حالة إرسال، دون تأثير وتأثر كما فى المسرح الشرقى الذى يهدف إلى نوع من التسامى الخلاق عبر المعايشة والمشاركة.

لكن المسرح الغربى يهدف فى النهاية إلى إعادة صياغة علاقة الذات بالمجتمع وإعادة الفرد داخل منظومته.

يستخدم المسرح الغربى الكيانية فى أدواته، بمعنى





لماذا لم نطرح صيغة لمسرح عربى حتى الآن؟

أقله ترى كل أدوات التوصيل، فالمقعد مقعد، تلك العيانية تتنافى والمسرح الشرقى، لأنه قائم على المشاركة، إذن فهناك لغة الدلالات التى تم التعارف عليها لدى المتلقى والممثل، وتبدو واضحة فى المسرح الصينى وإن اختلفت فى الهندى نسبيا باستخدام اللغة الشعرية فى الانتقال زمانيا ومكانيا بديلا عن اللغة الدلالية. وتعد تلك مجازا دلاليا من نوع آخر، فالمسرح الشرقى بما أنه جماعى يتنافى فى تقنيته والمسرح الغربى.

وفى تناولنا للشكل، فهناك اختلافات بلا شك فى المسرح الشرقى، لكننا نقصد السمات الكلية، ففى المسرح الصينى، لسنا فى حاجة إلى عيانية الديكور كما فى المسرح الغربى، هناك جزئيات ضئيلة لها دلالتها التى تعارف عليها الجمهور، وتلك هى المشاركة كسمة أساسية فى المسرح بذوبان ما بين مكان العرض والجمهور أى امتلاك ثلاثة عيون وليست عينًا واحدة..

هذا الشكل سواء لدى الغرب أو الشرق تبنته فلسفات وقيم خاصة بكل حضارة، وتلك المقارنة المعقودة، الهدف منها الوصول إلى مدى اقترابنا وتباعدنا عن المسرحين، وإلى أى منهم الانتماء؟ وسيتضح هذا الشكل فى تناولنا للمضمون فيما بعد، وسنقتصر فى التناول على الغرب والشرق ثم نبحث فى العربى شكلا ومضمونا وصولا إلى أى منهم ندين له بالقرابة لا بما أنهم أفضل، ولكن بما أننا نتعرف على وجهتى نظر، قد يكون من تلاحقهما إنتاج شكلٍ آخر يكون وليدنا الذى نطمح إليه.

4 – مبحث ثان (فى المضمون/ التفسير)

ليس المسرح هدفًا فى حد ذاته، وإلا انتفت عنه وظيفته، بل وسيلة، نتيجة دفع اجتماعى وحاجة اجتماعية بالضرورة، ويتشكل المضمون عبر بناء نظرى معين، نتيجة تراكمات منتظمة أيديولوجيا، ومناخ وسياق ثقافى سائد فى المجتمع (فورة الستينيات) ومن خلال عدة مرتكزات تكون المقاربة والمضمون لدى الغرب والشرق كمبحث تاريخى، يستتبع الجذور بحثًا عن التأصيل كصيغة جديدة بما أن الفن تراكمى وليس ينفى لاحقه سابقه كما فى النظريات العلمية.

أولاً: المنطلق الأيديولوجى والاتجاه غربيا

تختلف أيديولوجية الشرق عن الغرب والتى لها تأثيرها على المسرح كمضمون يحدد شكله، وهذه الأيديولوجية، بما أنها مجموعة تصورات. وموقف فلسفى يجيب عن التساؤل عن ماهية الكون والإنسان، ورؤيته من خلال عدة قطاعات يوفرها العقل الباحث عن العالم المحيط.

أ – الناسوتيه

ونعنى بها أنسنة العالم، الناس من مادة أنس، ويتطرق هذا المفهوم إلى الغرب، فالفلسفة التى تحكمه هى الناسوتيه، بمعنى إعلاء قيمة الإنسان بما هو إنسان، بل وتصور عالم الآلهة (الإغريق) فى شكل بشرى، واتخاذ الشكل البشرى والرجل، كمثل أعلى لدى النحات الإغريقى.

بل وكان الإنسان هو هدف عصر النهضة الأوربية بعد السبات الطويل واهتمام بالإنسان فى فرد ابنته، وتسخير كل الطاقات لأجله، من ثم خلق النماذج البشرية فى المسرح كأوديب وفاوست، هاملت وأورست وغيرهم.

بل الناسوتية عندما أتى المسيح فلم تدع الأله منفصل عن الإنسان بل تصورته فى إنسان المسيح على يد بولس الرسول ليكون الإله الإنسان، وأبرز مثال على قيام الحضارة الغربية على إعلاء القيمة الإنسانية، هو تدهورها عندما امتدت لمسة اللاهوت بظلام ما فى العصور الوسطى. ولم تتحقق لها الحضارة إلا عند الإغريق حينما اتخذوا من الإنسان الفرد النموذج الذى يحيطه البرواز والذى يتحدى الآلهة وأبرز مثال (أوديب) كنموذج حضارى غربى، ويتمثل فى إجابته على تساؤل الهولة (سفنكس) الذى يمشى على ثلاث فى نهاية حياته، بعدما سار فى الصباح على أربع وفى الظهيرة على أثنتين. بأنه الإنسان.

كان هو ممثلاً ممثل لهذا الناسوت الذى تحدى الهولة ليموت مجابها نبوءة الآلهة والقدر، وحطم القوانين الطبيعية بالتزوج من أمه وقتل أبيه، أيضا كان النموذج فاوست بوصفه نموذجًا حضاريًا والذى أراد أن يتخطى قدرات الإنسان ويخرج على الحدود ويتحدى الآله.

تلك الفلسفة وضحت تمام الوضوح فى فلسفة نيتشه، فلسفة القوة وتصريحه بأن الله قد مات وأخلى مكانه للإنسان السوبرمان الذى يعيش فوق اللهب صاعدا إلى القيمة، بعيدا عن الضعف ومحطما كل قيم العطف والإحسان، ليخلق قيم القوة، ولتسود قيم جديدة، يشكلها هو لا تشكلها قوى أخرى غيره.

ب – الفردانية

تتمثل لدى الفلسفة الغربية، والتى تنزع بالإنسان الفرد إلى تدعيم كيانه ولهذا كانت الفردانية تشى لتنشئ بطلا تراجيديا وكنماذج فردية كما ذكرنا من قبل وتلك الفردانية تصطدم بالطبيعة، وتدخل معها فى نزاع، بل تصطدم مع القدر وعالم الآلهة، لتتم له محاولة السيطرة عليها وامتلاك ناصيتها ولذا كانت الفردانية إحدى المفاهيم التى تشكل فلسفة الغرب. وهذا الفرد هو جماع تطلعات الآخرين للمغامرة والتحدى.

ج – الصراع

الصراع الناشئ عن إعلاء القيمة الإنسانية ممثلة فى الفرد وسيطرته أو دخوله فى صراعه مع القوى الأخرى، مما أوجد المأساة، وهو تصور مصير البطل الفرد مع القدر/ الآلهة/ الطبيعة المجتمع والتأليه لذاته، وتسخير كل القوى الأخرى، مما أدى كمثال إلى استنزاف بيئته الطبيعية، وصولا إلى التلوث البشرى. وحدوث خلل فى المنظومة، وقرب استنفاد مقدراتها، بل حد الإفناء بين أوقات وأخرى، كسيف مسلط بما يحفظه (الإنسان الغربى) من رصيد نووى قبل الآخر باختلاف منظومته الأيديولوجية، فى النهاية وليدة عقلية صراعية تسعى دوما للدخول فى صراع دائم مع الآخرين.

د – المادية

تلك المادية متحققة لدى العقل الغربى وفلسفته، هى عنصر الحياة الجوهرى وما دام يقع تحت التلامس الحسى للأشياء، أدى به هذا وضع ديكور كامل له ملامسه وملامحه الكيانية، تلك التجريبية القائمة على المنهجية العلمية فى التناول للحياة.

بدءًا من تحليل أرسطو للمادة المطروحة أمامه والتفتيت الجزيئى، باتخاذ المنهج العلمى مرجعية وحيدة ، وإنكار كليات غير خاضعة للحواس، تلك الفلسفة المادية التى تسود الفهم الغربى. أثرت بلا شك على المسرح وكان فى تجلياته انعكاسا لها.

انتهى الجزء الأول ويليه الجزء الثانى مشتملا على محاولة تصريف الفعل الناقص وإعراب الجملة المسرحية كمبنى للمعلوم، نعم هناك مسرح ناقص إذا تسلح بالمعنى المقترح على نحو جوهرى وليس مظهريًا وإلا وقع فى براثن التظاهر كما حدث ويحدث وما تجليات الماضى والحاضر، إلا اتخاذ الصيغ المسرحية كزهرة فى عروة الجاكت.

عاطف أبو دوح

المسرح ليس هدفا فى حد ذاته والا انتفت عنه وظيفته



الفن تراكمى ولا ينفى سابقة لاحقة كما فى النظريات العلمية





الكمبوشة

د. أبوالحسن سلام

دربالة.. وداعا

ماذا تبقى من دربالة؟! وما الذى يتبقى من الإنسان غير عطائه؟! لا شىء.. لا شىء!! عاش دربالة عاشقا للمسرح، يكتب له ويبدع نصوصا تجاوزت ثلاثين نصا مسرحياً، شكلت مشروعه الإبداعى، الذى عرض فيه وجهة نظره فى مجريات حياتنا الاجتماعية مصريا وعربيا. فى بداية معرفتى به كاتبا مسرحيا حدث بيننا صدام فى ندوة عامة بقصر ثقافة الحرية بالإسكندرية،حيث أنابنى د. لطفى عبد الوهاب فى عام 1948 فى القيام بديلا عنه فى نقد نص مسرحية دربالة (الأجلاف ينصبون المشانق) مشاركا للناقد جلال العشرى. اتبعت فى خطة نقدى لذلك النص منهجاً قائما على تحليل (مادة النص وشكله ثم تعبيره الذى هو مناط تأثيره الدرامى والجمالى) ولأن المرحوم الناقد جلال العشرى كان قد استهل الندوة النقدية وقال رأيه فى النص من مدخل انطباعى، وأبدى تعاطفا أو مجاملة للكاتب. غير أنه اضطر إلى طلب الكلمة بعد أن انتهيت من عرضى التحليلى النقدى للنص وفق المنهج الذى رسمته لنفسى، فإذا بالعشرى يقلب ظهر المجن للنص ولعرضه الانطباعى الذى استهل به الندوة، مراجعا نفسه ، فيما يبدو - مراجعة موضوعية لا تبتغى سوى وجه النقد حرصا على فن الكتابة المسرحية، وحرصا على تجويد الكتابة نفسها. وهنا ثارت ثائرة الأستاذ عبد اللطيف دربالة - رحمه الله - و(باظت الليلة حيث ألغى ترتيبات الاحتفاء بالناقد الكبير).

وأذكر صداماً آخر حدث بيننا فى لقاء جمعنا بقصر ثقافة التذوق بالشاطبى عام 1988 - وذلك خلال مناقشة احتجاجية، احتدادية أعلن فيها دربالة سخطه على ثورة يوليو وعلى عبد الناصر، وكنت أنا المدافع عن الثورة وعن زعيمها. كما أذكر أننى دعيت لإلقاء كلمة عن دربالة فى احتفال أقيم له تحت رعاية الأستاذ الدكتور سيد الخراشى رئيس مجلس إدارة قطاع البترول بالإسكندرية بفندق رمادا بسيدى بشر بمناسبة حصول الأستاذ عبد اللطيف دربالة على جائزة الدولة التشجيعية عن إحدى مسرحياته وقد حضر لفيف من أصدقائه وبعض المسرحيين السكندريين فضلا عن حضور الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم رئيس جماعة الوسطية وأستاذ الأدب العربى - الذى حصلت ابنته على درجة الدكتوراة من إحدى الجامعات الأمريكية فى مسرحى بنتر ودربالة -. وأذكر أيضا لقاء جمعنا والفنان المخرج حسين جمعة والفنان على الجندى فى ندوة أقامها معرض الكتاب بالإسكندرية حول المسرح فى الإسكندرية. وأذكر لقائين أخيرين تم بيننا أحدهما فى منزله لتسجيل لقاء تليفزيونى لبرنامج (ذاكرة الوطن) بالقناة الخامسة حول مسرحه بمشاركة د. سيد الخراشى، د. سعيد الورقى، أما اللقاء الثانى فكان بمكتبة الإسكندرية حيث أقام اتحاد الكتاب فرع الإسكندرية عام 2008 ندوة تكريم لثلاثة المسرحيين السكندريين (الشاعر الناقد والكاتب المسرحى مهدى بندق - عبد اللطيف دربالة - أبو الحسن سلام).

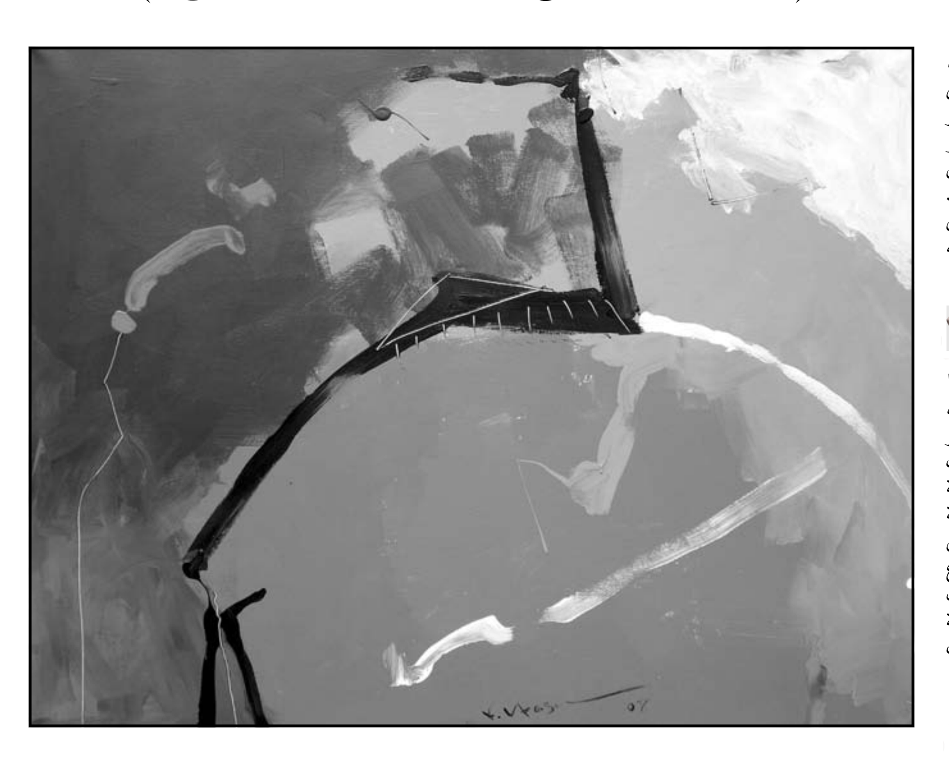
ومما لا يغيب عن الذاكرة هى الصورة المتكررة لمشاغبات دربالة وبندق، فى كل لقاء يجمعهما وهو أمر اعتادت عليه الأوساط الأدبية بالإسكندرية، وقد كان ذلك - من وجهة نظرى - أمرا طبيعياً، ذلك أن منابع كل منهما الفكرية متعارضة - أحدهما محافظ والآخر حداثى - فضلا عن اختلاف مشروع كل منهما المسرحى، فمسرح مهدى الشعرى حداثى أو متجاوز للحداثة أحياناً إلى ساحة التفكيك على درب التنوير باستعادة بعض من إشراقات التراث المصرى الفرعونى أو العربى وإعمال آلة التفكيك فيها خدمة للحاضر والمستقبل المأمول. أما مسرح دربالة فيرتكز على الواقع الاجتماعى المعيش ونقده، ارتكازا على طرح عبثية ذلك الواقع من حيث محتواه وصوره، فى لغة النثر الفصيح.

ومما يجدر ذكره فى شأن لغة الحوار فى مسرح دربالة أن حوار الشخصيات كان باللغة العربية الفصحى، دون استثناء أو تفريق بين لغة فلاح أو عامل أو جندى أو أحد من عامة الشعب. وقد كان ذلك مثار مناقشات عديدة بينه وبعض النقاد والمسرحيين، غير أن دربالة رحمه الله كان يدافع باستماتة عن رأيه، متذرعا بطريقة الحكيم فيما زاوج به حوارات شخصياته المسرحية بين الفصحى المهجنة بالعامية إذ هى وسط بينهما ارتكازا على ما أسماه (باللغة الثالثة). وجدير بالذكر أيضا، أن نصوصه المسرحية كلها - تقريبا - قد نشرت كما أنها مثلت بالبرنامج الإذاعى الثانى (الثقافى) بإخراج الشريف خاطر. ولم تخرج له على المسرح سوى مسرحية (فر وطار). رحم الله الكاتب المسرحى عبد اللطيف دربالة الذى أثرى مكتبة النصوص المسرحية العربية بعشرات النصوص المطبوعة والمنشورة، التى تنتظر من يتعرض لها بالدراسة والتحليل والنقد، للوفاء بحق هذا الكاتب الذى عاش متبتلا بحب المسرح وقضى حياته يكتب له بوله المحب العاشق.



• أعد بروك عام 1975، مثلاً، عرض مؤتمر الطير، عن قصيدة فارسية خالدة، تعود إلى القرن الثانى عشر، ثم واحدة من أهم الأساطير الهندية، وهى المهاباراتا، فى عرض يستغرق تسع ساعات كاملة.

البحوث العلمية فى الفنون (الواقع والمأمول)



الواقع هو الحقيقة والأصل غير الزائف - والذى قد يتحول بفعل أو حدث إلى حقيقة زائفة. والواقع فى الفن والأدب هو الإخلاص فيهما ولهما، وتصوير مظاهرهما بدقة من غير إهمال لما هو قبيح أو مؤلم. أما المأمول فهو المنتهى إليه.. محطة الوصول الناجحة مفعمة بالأمل فى نجاح مستقبل ملحوظ. وفى مجال البحوث الفنية، وهى علمية أيضاً، وبين مسافة الواقع والمأمول يحاول هذا المقال بحث وجه كل منهما فى صراحة العلم وتماميته.



تحوّل الكليات إلى جامعات

فى مسارات تطور البحوث - العلمية والفنية - فيما بعد الحداثة الطبيعية تحولت الكليات إلى جامعات، والأقسام إلى كليات علمية (جامعة الهندسة بالمجر حيث أنهيت دراستى بجامعة الفنون التى حملت سابقاً أكاديمية الفنون المسرحية، جامعة الهندسة تحولت إلى كليات للهندسة المدنية، للهندسة الكهربائية، للهندسة الإلكترونية... إلخ). وطبيعى أن تتحول الأقسام التابعة للكليات إلى تخصصات وفروع علمية معاصرة، وحيث تنفصل التخصصات وكذلك المواد إلى مواد جديدة أتت بها نتائج البحوث العلمية الطبيعية، وما هو تعميق لهذه البحوث والتى تكشف جديداً فى كل عام إن لم يكن فى كل فصل دراسى.



دور المجلات والدوريات الفنية

دعونى أطلق الكلمة صريحة، وصادقة، وناصعة لا تقبل التأويل أو التفسير المبرمج بعيداً عما تحمله المحاولات الصادقة للترقى. لا أجيد المديح ولا التمدح. نعم، ليس عندنا مجلات فنية، أو دوريات محكمة عالميا، تفيد دراسات وبحوث العلوم المسرحية، وتسلط الضوء على تطوير الشباب المسرحى الدارس والهاوى والمحترف وشباب المسارح الحرة حتى يستقروا على تعريف واحد بفهم دقيق لمصطلح المسرح العصرى أو المسرح التجريبى. وإذن، فغياب البحوث الفنية عن العروض المسرحية بما تصل إليه من نتائج ودراسات ومقارنات وتحليلات يعطل التطبيق العملى والتجريب، كما يخفى فى الوقت نفسه خصائص الفكر وعناصر الإبداع وقيم الحداثة فى الفنون وما بعد الحداثة. هل نحن مشتركون فى دورية الهيئة العالمية للمسرح I.T.I التى تصدر باللغتين الفرنسية والإنجليزية - محكمة - من باريس؟ وهل تصل إلينا who is who دورية وكتاباً من لندن؟ ومثيلاتها فى بريطانيا، بولندا، المجر، روسيا؟ وأليس الجهل بهذه الإصدارات عقبة فى وجه الباحثين المصريين فى الفنون المسرحية؟



نشر الرسائل العلمية فى المسرح

انتشار النتائج العلمية للرسائل أمر جدير بالرعاية والاهتمام، فالنتائج تحمل الجديد، والتوصيات والاقتراحات، وكلها تصب فى شوارع التقدم وميادين التطور، صدرت رسائل عديدة حملت درجات الماجستير والدكتوراة، أين هى من صيغة الكتاب وشكله؟ أحياناً تعثر على رسائل اجتهد بل وحارب أصحابها لطبعها لما تحمله من منار علمى، ورسائل أخرى يخفيها محرروها عن حكاية الطبع فالنشر هذه استحياء وحياء، أو بمعنى آخر لا يجرءون على نشرها بين الناس، هناك رسائل مضى على مناقشتها العلنية - سواء هنا أو بالخارج عقود وعقود، ولم تخرج إلى الحياة العامة يفيد بها الباحثون الجدد من الشباب، ما فائدتها إذن!. لا يرتكن الخجل من شىء إلا إذا كان هذا الشىء ضعيفاً أو رديئاً.

ومن ضمن نشر الرسائل وجود نسخة منها فى مكتبة الجامعة أو الأكاديمية، لكن الواقع يؤكد أنها مغلق عليها (بالضبة والمفتاح!) لا يسمح بخروجها للباحثين، كما أجد قرارات لجان المناقشة والحكم «بطباعة الرسالة على نفقة الجامعة أو الأكاديمية وتبادلها بين الجامعات»، ثم تختفى التوصية ويحال القرار العلمى إلى النسيان.

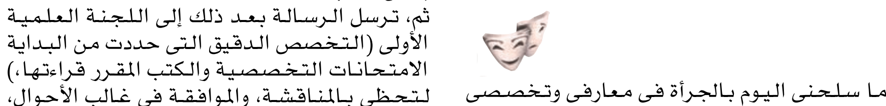
اللغات الأجنبية

طلاب الدراسات العليا فى العالم، بحكم ما سيصبحون مستقبلاً أعضاء فى هيئة التدريس، مطالبون بإجادة لغتين أجنبيتين غير اللغة الأم لبلادهم، كيف تأمن عملية البحث فى فنون تتطور - كما فى المسرح - موسما بعد موسم؟ وكيف ستتعرف على نتائج البحوث المسرحية والرسائل محررة بلغة أجنبية؟ ثم، كيف ستقرأ، ثم تستوعب دراسة نقدية فى جريدة أمريكية أو فرنسية أو ربع فصلية أو محكمة، وأنت لا تعرف إلا لغة بلادك؟ حينما تكون سجين لغتك، فلن تستطيع النظر إلا تحت قدميك، وهذا قصير وغير مجد للباحث فى العلوم أو الفنون.

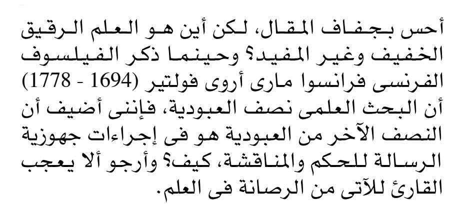
الإشراف على البحوث هناك وهنا يوضع الباحث فى الفن على مائدة البحث العلمى، فى الخارج حيث الجد، والاعتماد على النفس، وانعدام عادة التلقين الببغاوى، تجرى الأمور على النحو الآتى.. وفى اختصار وتركيز منى.

(أ) تحديد موضوع البحث الفنى، مع المشرف العلمى.

(ب) لجنة علمية من التخصص الدقيق للباحث (بحق وحقيق) + حاملون لدرجة دكتوراه الفلسفة فى الأدب الدرامى، تحدد (4) مواد تتعلق بموضوع الرسالة المقترحة + سنتان لقراءة كتب تحددها نفس اللجنة تصل إلى ما بين (50 ,100) كتاب. إذا ما انتهى الباحث من قراءة الكتب، وأدى امتحان المواد، يبدأ فى تحرير الرسالة، بعد أن يكون قد تسلح طولا وعرضاً، ورأسياً وأفقيا بموضوعات الكتب والدراسات والمجلدات، (أنا شخصيا درست 107 كتابا موثقاً فى مؤلفى الأخير - المسرح حياتى - وهو ما سلحنى اليوم بالجرأة فى معارفى وتخصصى الدقيق)، لا مجال للكذب فى مثل هذه الوقائع، المشرف يقابل الباحث مرتين أسبوعيا وبلا أية اعتذارات من أحدهما، هذه الحصيلة من الزمن، والإشراف، ومواد الاختبار + اختبار لغة الدولة التى يدرس بها الباحث.. كلها تمثل الطريق الأمثل للبحث العلمى، وهى نفسها سند الرسالة أو الدرجة التى يحملها الباحث، وهى الاختلاف الأول والكبير بين العلم الرصين، وبين التمثل بالعلم والذى لا يوصل إلا إلى المغمغة فى العمل الضعيف الردىء.



الجميل والعادل أن يكون المشرف على الرسالة العلمية بين الجمهور لا على منصة المناقشة



جهوزية الرسالة للحكم والمناقشة

أحس بجفاف المقال، لكن أين هو العلم الرقيق الخفيف وغير المفيد؟ وحينما ذكر الفيلسوف الفرنسى فرانسوا مارى أروى فولتير (1694 - 1778) أن البحث العلمى نصف العبودية، فإننى أضيف أن النصف الآخر من العبودية هو فى إجراءات جهوزية الرسالة للحكم والمناقشة، كيف؟ وأرجو ألا يعجب القارئ للآتى من الرصانة فى العلم.

بعد الانتهاء من تحرير الرسالة، يفحصها باحثان (مناقشان أوليان) Initial opponent، إذا وافقا على الرسالة مبدئيا تحال إلى المناقشين الثانيين الرئيسيين officialo، وإذا لم يجمع الاثنان الأوليان على إيجاز الرسالة تحولت إلى ثالث للفصل بينهما، فإذا جاءت نتيجة الفصل بالإيجاب، أحيلت الرسالة - كما سبق ذكره - إلى المناقشين الأساسيين، فى زمن فحص الرسالة غير مسموح لأحد أو للجامعة أو أكاديمية العلوم المختصة بمنح الدرجات العلمية.. غير مسموح باستعجال الفاحصين للرسالة قبل أربعة شهور بالتمام والكمال إحقاقاً للثبت والصدق العلميين، فى حالة المناقشين الأساسيين تدور الدورة نفسها إذا لم يتفق الاثنان على إيجابية الرسالة، عندئذ تحال إلى مناقش ثالث ليحكم بالصلاحية من عدمها.

وبعد صلاحية أربعة مناقشين (أوليين ورئيسيين) ترسل أكاديمية العلوم بالرسالة إلى (5) خمسة من المختصين الأساتذة، لتصبح هيئة المحكمين (7) سبعة محلفين، ثم تحدد تاريخ المناقشة العلنية فى الصحف اليومية جميعها وكذا المجلات التخصصية، وتودع الرسالة فى مكتبات الجامعات بالدولة، ومن حق الجمهور المشاهد للمناقشة العلنية السؤال عن أى شىء فى الرسالة، بشرط تقديمه سؤاله (كتابة) قبل موعد المناقشة بأسبوعين على الأقل.

الجميل، والعادل، والميزان الصحيح أن الأستاذ المشرف ليس له مكان على منصة المناقشة، لكنه يأخذ مكانه بين الجماهير كواحد منها، منعا للإدلاء بشىء لصالح المرشح للدرجة العلمية.

والأجمل والأعظم رقيا واحتراما للبحث العلمى، أن ملاحظات الفاحصين للرسالة - خاصة المناقشين الأساسيين - تكون (كتابة)، وترسل مقدما إلى الباحث ليرد عليها (كتابة) هى الأخرى، وتكون كتابة المناقشين الأساسيين وملاحظاتهما، وكذا رد الباحث هما مسار جلسة المناقشة ولبها، المهم هنا هو ألا تلقى هذه الملاحظات العلمية أو ردود الباحث عليها بشكل ارتجالى على غرار الكوميديا دى لارتى - كوميديا الفن الإيطالية - كما يحدث فى نظام البحوث العلمية ومناقشات الرسائل فى الوطن العربى.

ثم يحدث التصويت سريا بعيدا عن الجماهير، تقبل الرسالة بالأصوات 7 موافقون، أو 6 ضد 1، و 5 ضد 2، ولا تقبل الرسالة إذا ما نقص المحلفون بالإيجاب عن (5) خمسة أصوات إيجابية لصالح الرسالة، أنا شخصيا جاء قرار المحلفين فيها 6 ضد واحد، كذلك رسالة زميلى الشاعر الدكتور علاء عبد الهادى بنفس النسبة.

ثم، ترسل الرسالة بعد ذلك إلى اللجنة العلمية الأولى (التخصص الدقيق التى حددت من البداية الامتحانات التخصصية والكتب المقرر قراءتها،) لتحظى بالمناقشة، والموافقة فى غالب الأحوال، بعدها - مرة ثانية - تسير إلى اللجنة العليا لأكاديمية العلوم، والتى تصدر شهادة دكتوراه الفلسفة فى التخصص للباحث.

رحلة شاقة، لكنها تعلم (بحق وحقيق)، أية رصانة فى التعامل مع البحث العلمى + وأى ثراء يجنيه الباحث فى القراءة المتخصصة لعامين كاملين + وأية فوائد علمية جمّة تعلق بالباحث طوال حياته العلمية أستاذاً جامعيا، وصاحب درجة علمية يفتخر بها ولا يدس رسالته فى دولاب بعيداً عن الأنظار، بعد هذه الرحلة الشاقة أقول:

1- لماذا لا تنهج مؤسساتنا العلمية هذا الطريق الشفاف فى مسار البحث العلمى، وقوانين منح الدرجات العلمية؟ وهى تعلم بالتأكيد هذه الخطوات من البداية إلى النهاية.

2- لماذا لا ترقى الدرجات العلمية عندنا إلى مستوى الرصانة علما - وفناً - وأسلوبا ولغة كمثيلاتها فى الخارج؟

3- لماذا التهاون مع أحداث غير علمية ومؤسفة، كالاستلال من رسالات أو رسائل أخرى؟

4- لماذا المجاملة فى هذا الطريق الشاق، حتى نتفادى ضعفاً ظاهراً وبارزاً فى مسارات البحث العلمى ونتائجه؟

إن علماء الجامعات والأكاديميات الفنية هم رسل الحضارة الطبيعية والإنسانية، وقد آن الأوان لتحديد القواعد ونقل التطور العلمى بنفس الرصانة، هذا إذا ما أردنا، بل ورغبنا حقا فى تقديم رسائل علمية أو فنية تحمل نتائج جديدة تكشف عن موضوعات ابتكارية لصالح هذا الوطن العزيز، وابتعاداً عن الترقيات بمقالات صحفية، وبلجنة ثلاثية للمناقشة والحكم، وبالارتجال فى جلسة المناقشة والحكم.



د. كمال الدين عيد



• لقد تقبل هذا المجتمع بعض من تمردوا عليه، ولكن الكتّاب الذين تطرفوا فى تمردهم واجهوا مصيرا آخر: مصير إدوارد بوند الذى قاطع المؤسسات المسرحية الكبرى بسبب التدخلات التى تقوم بها فى نصوصه.

فى بومبيى الإيطالية لوحات عروض مسرح إيزيس

فى عام 62 بعد الميلاد، ثار بركان فيزوف بجنوب إيطاليا الحالية، ومع ثورته اندلعت النيران فى كل اتجاه، وتوالت سلسلة من الزلازل، أدت إلى تدمير أجزاء كبيرة من مدينة بومبيى.
كانت هذه المدينة نموذجاً للمجتمع المتكامل، فى ساحتها العريضة يتحدث الاقتصاديون والسياسيون، وكذلك أصحاب العقائد المختلفة، وتحيطهم مختلف شرائح المجتمع وأبرزهم شباب بومبى.
وكانت المدينة تتمتع بخصوبة أرضها، فهى محاطة بمزارع شاسعة، وخضرتها ترسم قوساً بين العمائر وبين الأفق، وكان معمار المدينة فريدا من نوعه: فى الساحة، منطقة تسمى شارع المسارح، أو هى العروض الدرامية والطقوسية معاً، وإزاء مجمع المسارح مركز الألعاب والتدريبات الرياضية، أى: «الجيمنازيوم».
وفى حى المسرح يوجد «معبد - مسرح» إيزيس، وهو معبد قديم، شيد قبل الرومان، شيده جماعة من التجار ممن كانوا يهاجرون إلى موانئ البحر الأبيض، وميناء الإسكندرية بصفة خاصة، فمنذ حكم البطالمة والإسكندرية أهم مراكز التجارة، لكنها أيضاً، أهم مراكز الثقافة، فكان الأثرياء من ذوى الأصول الإغريقية يرسلون أبناءهم إلى «الموزيون»، لكى يحتفظوا بأصول اللغة والأدب، ثم التخصص فى إحدى فروع العلوم، من رياضيات وهندسة وعلوم بصرية وموسيقى، ويعودون إلى مسقط رأسهم، فإذا بهم ينقلون ما عاشوه فى الموزيون، إلى مدينتهم الصغيرة، «بومبيى»، وذلك ببناء معبد صغير هو صورة من معابد أسلافنا الفراعنة، وتجمع الدراسات المختلفة على أن هذا البناء شيد فى العام المائة قبل الميلاد.
ومن هنا سرعة انتشار عبادة إيزيس فى «بومبيى» ومما يدل على تعلق أهل بومبيى بالفكر الفرعونى الكامن وراء الطقوس، وحماسهم للنفاذ إلى أسرار ما تحتويه الرموز، تزايد عدد المريدين الذين كانت لهم قاعة رئيسية فى المعبد، يتعلمون فيها قوانين الطبيعة، وارتباطها بحركة الكواكب والنجوم، ووضع الأرض عبر الفصول، إذ يشكل كل فصل من فصول السنة طبائع تختلف عن الطبائع السائدة فى الفصول السابقة.
وقد تصيبنا الدهشة إذا عرفنا، من قراءة نقش باللاتينية يتصدر مدخل المعبد بعد ترميمه عقب دمار العام 62 بعد الميلاد، فالنقش ترجمته من اللاتينية كالآتى:
«لقد أعيد ترميم هذا المعبد على نفقة بوبيديوس كيلسينوس».
فمن هو ذلك الشخص؟
هو طفل فى السادسة من عمره، حسب قانون توارث الألقاب والمهن، أصبح عضوا فى مجلس النبلاء، ولا شك أنه ينتمى إلى أسرة من الثراء بحيث أنفقت المال الوفير اللازم لإعادة المعبد إلى وصفه القديم.
ويبدو أن بومبيى لموقعها الجغرافى قد تعرضت عبر القرون الماضية لأحداث دامية، زلازل، براكين، لدرجة، أنه جاء يوم ارتفع فيه منسوب المياه فأغرق المدينة، ولم تعد تظهر إلى الوجود إلا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، على التحديد عام 1763، واستمرت أعمال التنقيب حتى عام 1769، عندما عثر الأثرى كارل فيلبيه على معبد إيزيس.
ولحسن الحظ، معبد إيزيس هو المعبد الوحيد، الذى بقى سليما، صحيح أنه محاط بمعابد أخرى، إغريقية ورومانية، كمعبد أغسطس، ومعبد جوسيز، ومعبد أبوللون، ونلاحظ أنها فى الأطراف بالنسبة لموقع معبد إيزيس، إذ يحتل مركزا يربطه بحى المسارح والأولمبياد.

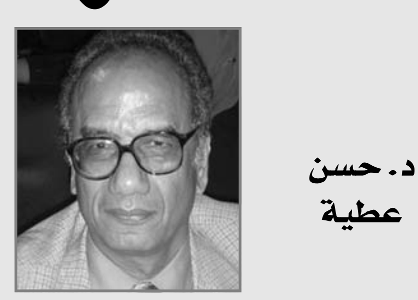
مفهوم العرض المسرحى أصبح دنيوياً بعد أن كان طقسياً



والألومبياد هى الجمبازيوم، الملعب الكبير المتعدد الأنشطة الرياضية، أما المسرح، فمثله مثل الأولمبياد، تقليد راسخ فى الحضارة الإغريقية - الرومانية.
الواقع أن ما يجعل من معبد إيزيس هذا قيمة تاريخية نادرة، هو بقاء الرسوم الجدارية فى حالتها الأولى، كأنما رسمت بالأمس، وبعملية مونتاج يتبع اتجاه نظرة الشخصيات، ثم ترتيب جوقة المنشدين على صفين، ووجود كاهن مرتل، إذا قمنا بعملية تركيبية، (Shnthese) يمكننا أن نستخلص مكونات مسرحيتين: الأولى هى: «زواج فينوس من مارس»، أما الثانية، فهى: «هروب ايو إلى قصر إيزيس».
بنية المسرحية الأولى يمكن مقارنتها بزواج حتحور من حور، وذلك فى أعياد النشوى بمصر الفرعونية، أما المسرحية الثانية، فهى انعكاسات الثقافة المصرية فى اللاتيوم، مهد الدولة الرومانية.
والتقنية هنا هى نفس تقنية جهاز العرض المسرحى بالإسكندرية، فى مرحلة ازدهاره من 330 ق.م إلى 630 ميلادية.
أول آليات جهاز العرض هو ما يعرف باسم: «السيفون»، وهو عبارة عن أنابيب مليئة بالمياه، أسفل ستراد (مصطبة) العرض، وتسخن الأنابيب، فيصعد البخار ليملأ ثوب الدمية أو يحرك إكسسوار الممثل فى حالة التمثيل الحى، وحول حزام الدمية (الممثل) قطب مغناطيس، يماثل استخدامنا للدبابيس والمقص الذى يلتقطها بدافع الجذب، وبالطبع توجد عوارض تمثل الديكور وتخفى آليات المسرح.
هنا يقف الإله مارس على يسار المسرح، ويتطلع حوله، بينما الكورال ينشد أغنية الزفاف، ومن جهة اليمين تتقدم فينوس، إلهة الحب والجمال، وبآليات الجذب المغناطيسى يتحرك مارس نحو فينوس.
لنلحظ، إذن، نقطة تحول هامة فى مفهوم العرض المسرحى، فبعد أن كان طقوسياً، أصبح دنيوياً. الإلهة تهبط من السماء لتمارس، على الأرض، مراسم الزواج المدنى، وبين العروض والمشاهدين، تحدث عملية تفريغ الذاكرة الجماعية من الأساطير، إنها تحطم المعتقدات المتوارثة والتى كانت عصب السلوك الأخلاقى للفرد، فمن يعصى زيوس، رب الأرباب، فى عقيدة تلك العصور، مصيره الموت، ومن يتحدى القدر، يلقى عذاب السعير، ولنذكر محنة أوديب.
وها هى هيرا، زوجة رب الأرباب، لم تعد لها قوة البطش كما كانت فى العصور الماضية، لأنها عندما أرادت أن تنتقم من «أيو»، بعد أن انتابتها الشكوك حول علاقة زيوس بها، لم تستطع أن تحولها إلى عنزة أو بقرة، كما كانت تفعل فى الماضى. لماذا؟ لأن إيو تلوذ بإيزيس، وإيزيس، فى كل الرسوم الجدارية فى شتى أنحاء أوربا، هى دفة الكون، ولو قمنا حالياً بزيارة متحف الكرنافاليه بباريس، سنجد شعا البحر الفرنسية، حتى حكم بونابارت، هو كلمات إيزيس محفورة على مقدمة السفينة، ومدونة باللغة اللاتينية، ونصها هو:
«أنا أطفو، لكننى لا أغرق»
بل إن إيزيس قد هبطت إلى الشارع الرومانى، لا فى بومبيى فحسب، بل فى كانبوديل مارسو (معسكر الإله مارس) بروما. وكذلك فى فيرونا، وفى الفصل الحادى عشر من كتاب الشاعر والروائى: «أبوليوس»، وعنوانه: «أطوار تحول الجحش الذهبى»، يصف لنا الموكب الشعبى الذى يقام فى أعياد إيزيس، وذلك بمدينة «شنتريس».
مرة أخرى نعود إلى المعبد - المسرح فى بومبيى الإيطالية، لقد كشفت عمليات التنقيب التى أجريت عقب عودة المدينة إلى الوجود عن تماثيل، أغلبها سليم لم يصب بشىء، مثل تمثال إيزيس، وقد نحت ثوبها فى هيئة شيفون شفاف يبرز جمال الجسد، دون أدنى إثارة، وتحمل إيزيس فى اليد اليمنى آلة السيستروم الموسيقية، وهى الرمز المقدس فى معبد دندرة، لأنها مكونة من ثلاث حلقات، كل واحدة تصطف فيها كرات معدنية صغيرة، كالبلى الذى يلعب به الأطفال، ويمكن تشبيه السيستروم بالشخاليل أو «شوخشية» الأطفال، وما أن تمسك بها راقصة حتى تتحرك الكرات الصغيرة مع إيقاع الجسد، لتضاعف انفعال المشاهد، ولتخلق أجواء صوتية تعطى الإحساس بأن ما نسمعه يجىء من أعلى من السماء.
الحق أن السيستروم تلخص مفهوم الفراعنة للكون، فالفلسفة الفرعونية كالمعادلات الرياضية، خاصة الجبرية، أنها تفترض وحدة متكاملة، تعطيها رقم (1)، وهى وحدة لديها القدرة على انقسام طاقتها ثم تحول الجزئيات إلى جسم مادى، إنها وحدة خلاقة، هى «النور» الأصلى، الطاقة المشعة الأولى التى تنقسم إلى ما لا نهاية كالخلايا فى الجسم البشرى، ويطلق عليه «نير»، أما الأصل فيطلق عليه «نون»، والأشكال التى تتخذها كل الكائنات تسمى «سيم»، ولن ندخل فى التفاصيل كثيرا، لأن ما يهمنا هو مفهوم: «السيستريم»، فهى تلخص بداية خلق العالم: صوت يجىء من أعلى، يعطى الأمر بأن تتشيأ الكائنات: «كن، فيكون»، ويرد البشر بترديد الصوت الإلهى، بالهيروغليفية يسمى «خورى»، ومنه حوروس أى جوقة المنشدين بالإغريقية، وكورال بالفرنسية، «والسيستريم» (شخليله) تدفع الجسد الممسك بها إلى أن يردد بجسده خلق العالم، ويحكى، بالميم، بالنظرة، بالدوران حول نفسه، كما تدور النجوم لتسبّح الخالق، وعندما يتعلق الأمر بسرد قصة ما، أسطورة ما، نفس الأداء يقيم جسر اتصال بين الممثل وبين المشاهد.

د. صبحى شفيق

فضاءات حرة



د. حسن عطية

ذاكرة المسرح الخصبة

أرسل لى الصديق الناقد والباحث "محمود قاسم" الأسبوع قبل الماضى طبعة جديدة منقحة ومزيدة من موسوعته عن الأفلام العربية ، التى طبعها هذه المرة على نفقته الخاصة ، لذا فقد طالبنى حاملها بمائة جنية كاملة مقابل الموسوعة، أو لنقل هبة ، أو قيمة الشحن ، فالصديق "محمود قاسم" ليس كأساتذة الجامعة هذه الأيام الذين يجبرون الطلاب على شراء كتبهم، وإلا لن ينجحوا، بل هو باحث مدقق ، ينفق أيامه فى جمع المعلومات وتصنيفها وترتيبها، ثم إعادة تصنيفها وترتيبها كلما ظهر جديد كان غائبا عنه، أو مر عام لم يكن قد أدرجه بعد فى موسوعته، وهى ميزة يتحلى بها الباحث الواعى، الذى يعرف أنه يخوض فى بحار من التاريخ المهمل دون سند من مؤسسة أو جماعة تساعده فى مهمته الجليلة، التى سرعان ما يسطو عليها صغار الصحفيين ومعدى البرامج التليفزيونية، متفاخرين بحجم المعلومات التى حصلوا عليها.
أما المسرح وذاكرته الخصبة، رغم أننا عرفناه قبل السينما، إلا أنه لم يعرف حتى الآن وجود موسوعة كاملة عن الأعمال التى قدمت بفضائه خلال أكثر من قرن ونصف القرن من الزمان، لهذا فقد سعدت بخبر إعداد الناقد والباحث المسرحى د. عمرو دوارة بإعداده موسوعة تحمل عنوان (بانوراما المسرح العربى)، وإن حزنت فى ذات الوقت لغياب أية مؤسسة أو هيئة ثقافية تتبنى هذه الموسوعة التى استغرقت من الباحث الدءوب لما يقرب من عشرين عاما، والتى تتجلى بعض صورها فى كتاباته التأريخية بالصحف والمجلات المسرحية، رغم أنه وكما عرفت منه لا يطلب مقابل جمع مادتها وصورها وتصنيفها وكتابتها ونشرها، أو لنقل أيضا هبتها حتى لا يزايد أحد على مسألة بيع الجهد الثقافى، رغم أن نظامنا السياسي والاقتصادي اليوم يتبنى بيع كل شىء، مادمنا قد فرض علينا منطق السوق وتسليع الثقافة ذاتها.
الذاكرة الشخصية وحدها لا تكفى، خاصة مع تقدم الزمن والغياب الدائم لرموز المسرح فى وطننا العربى يوما بعد يوم، والمذكرات الذاتية هى محل تشكك، فكل فنان يكتب أو يروى سيرته الذاتية ملونة برؤيته الخاصة للحياة ، ويبرر لنفسه ما لا يبرره للآخرين، والمعلومات المنشورة بالمجلات وكتيبات المسارح وكتب وزارة الثقافة الإحصائية متضاربة، والمسرح الخاص والمستقل وحتى فرق قصور وبيوت الثقافة ونوادى الشباب والمسرح الجامعى وأيضا المدرسى غير موثقة بالصورة التى تقدم حقائق مؤكدة عن تاريخ المسرح المصرى والعربى.
إن المنتج النهائى لبانوراما المسرح العربى، كما يقول صاحبها، هو توثيق أربعة آلاف وثلاثمائة مسرحية، وكل مسرحية يتم توثيقها بجميع بيانتها (اسم المسرحية، الفرقة المنتجة، تاريخ العرض، المسرح الذي قدمت عليه، أسماء جميع المشاركين فى تقديمها، مع بيان دور كل منهم سواء كانوا من الممثلين أو العاملين وراء الكواليس) وذلك بجانب ثلاثة صور لكل عرض توضح المشاركين فى تقديمه، كما تعطى صورة واضحة للديكورات المختلفة.
فهل من متقدم لنشر هذه الموسوعة، وفتح المجال لموسوعات أخرى فى حقل المسرح، نحن فى الانتظار، فكم نحن بأمس الحاجة لهذا النوع من الموسوعات الذى يتيح أمام الباحثين فرصة الدراسة الدقيقة لتاريخ المسرح العربى والتعرف على ذاكرته الخصبة.

• ريم حجاب تشارك حاليا فى بروفات مسرحية «اللى نزل الشارع» للمخرج إسلام إمام، بعد انضمامها لفريق التمثيل المشارك فى العمل.

● لقد كانت فترة بداية السبعينيات فترة مراجعة للنفس، بين كتّاب المسرح الجاد، وفترة للبحث عن أنسب الطرق للتفاعل مع المجتمع الذى تغير.



أنتيجونى بالعربى واليونانى

سيظل الفعل الأهم والأعظم بل والأكثر خلوداً فى تاريخ البشرية هو فعل (الكتابة) بكافة أشكالها وأنواعها، خاصة حينما تأتينا هذه الكتابة من مبدع مجرب استوعب كافة الأشكال السابقة عليه فطور منها وقدم شكله وطعمه الخاص به، بل واستوعب كذلك كافة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى يقوم عليها مجتمعه.
والعمل الذى بين أيدينا هو واحد من أمثلة (فعل الكتابة) التى تعدت حدود زمنها ووطنها، وهو نص (أنتيجونى) للعظيم سوفوكليس الذى لم يكن يتصور أبداً أن العمل الذى كتبه سنة 441 ق.م ستظل الأجيال تتناوله جيلا بعد جيل لتقوم بترجمته وتحليله سنة 2006 أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بجامعة القاهرة دكتورة منيرة كروان، ويصدره المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومى للترجمة ليضم النص اليونانى مصحوبا بالترجمة العربية فى كتاب واحد.
وقبل النصين العربى واليونانى وفى مقدمة طويلة، تتحدث المترجمة – التى أثرت المكتبة بالعديد من الترجمات والدراسات الإغريقية – عن الكاتب وسيرته وعن أسطورة أوديب حتى أنتيجونى، وكذلك تناولت البناء الفنى لهذه المسرحية وقامت بتحليل شخصياتها معتمدة على العديد من الدراسات والنظريات التى تناولت هذا العمل، وتضع فى النهاية مجموعة من الهوامش «الحواشى» التى تفسر فيها العديد من المصطلحات الإغريقية داخل العمل وأصلها، وتذكر عدداً من المراجع والمصادر المهمة لدراسة الأدب الإغريقى كله.

سوفوكليس.. بين الأدب والسياسة

ولد سوفوكليس حوالى عام 495 ق.م لعائلة ثرية تقطن منطقة كولونوس، ومع أنه كان من أغزر شعراء عصره فى مجال كتابة المسرحيات التراجيدية، فقد كان نشيطاً فى الحياة العامة الأثينية وتولى العديد من المناصب المهمة، فقد تولى عام 443 ق.م وزارة الخزانة، كما انتخب مرتين قائداً عاماً، بجانب نشاطه فى مجال الديانات والعبادات. وقد كتب هذه المسرحية فى العصر الذى بلغت فيه مدينة أثينا أوج ازدهارها سياسيا واقتصاديا، وثقافيا، وتضيف كذلك المترجمة أن تراجيدياته كانت نتاجا لذلك التفاعل الخلاق بين روح المدينة / الدولة فى عصرها الذهبى وروح العصر البطولى، وقد استمدت مادتها منه فلم تنفصل هذه التراجيديات عن واقع مجتمعنا

أنتيجونى.. والقارئ العربى

أنتيجونى هى الفتاة التى تحملت بشجاعة ميراث الخطيئة ولعنة الآلهة؛ فهى ابنة أوديب الذى قتل أباه لايوس وتزوج من أمه جوكاستا دون أن يدرى وأنجب منها ولدين هما بولونيكيس وإيتيوكليس وبنتين هما إسمينى وأنتيجونى، وبعد اختفاء أوديب وموت جوكاستا يتولى كريون شقيق جوكاستا الحكم حتى يبلغ ولدا أوديب سن الرشد وبعدها ينشب النزاع بين الولدين على الحكم حتى يتفقا على أن يتولى كل منهما الحكم لمدة سنة واحدة ثم يتولى الآخر الحكم فى السنة التالية، فيتولى إيتيوكليس الأكبر سناً الحكم أولاً ويغادر الشقيق الأصغر طيبة إلى أرجوس حيث يتوج ابنه ملكها؛ وبعد انتهاء العام يرفض الأكبر التنازل عن العرش فيستعين الشقيق الأصغر بوالد زوجته؛ ويذهب بجيش لاستعادة عرشه، وينتصر جيش طيبة ويتنازل الشقيقان معا ويقتل كل منهما الآخر. وعند هذه النقطة اختار سوفوكليس أن يبدأ المسرحية. تقول المترجمة إنها أقدمت على ترجمة هذه المسرحية لهدفين: الأول هو أن تنقل للقارئ العربى أجواء العرض المسرحى كما كان يشعر به جمهور سوفوكليس، والثانى هو أن يتوقف القارئ العربى أمام المعانى المتضمنة فى هذا النص والتى سوف تضرب على وتر شديد الحساسية لدى القارئ العربى المعاصر بما تتناوله من شئون الحكم والحرية والمرأة.





الكتاب: (أنتيجونى)
المؤلف: سوفوكليس
ترجمة: منيرة كروان
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

صراع متعدد الزوايا

تعددت الآراء والنظريات التى تناولت هذه المسرحية بالدراسة، فمنهم من يرى أنها كانت الصراع بين القانون الإلهى والقوانين الوضعية، بينما يرى البعض – اعتماداً على الأدلة التاريخية التى ترجع إلى القرن الخامس ق.م والتى تشى باتجاه الشعب الأثينى إلى ابتكار طرائق جديدة لتنظيم الشعائر الأسرية – إن الصراع بين كريون وأنتيجونى كان صراعاً بين نوعين من الاتجاهات الدينية: المدنى فى مواجهة العائلى أو الجديد فى مواجهة القديم، وكانت تطرح أسئلة ذات علاقة مباشرة بالنظام الديمقراطى وظهرت بشكل متكرر فى أدب القرن الخامس ق.م.
صاغ سوفوكليس كل هذا فى لغة شاعرية مليئة بالأمثلة والتشبيهات الحكيمة ذات الطابع الفلسفى التى تؤكد حجم ثقافته ووعيه بكل شخصية وتركيبتها النفسية، كذلك كان شكل الحوار عند كل صدام بين أى شخصيتين (كريون / أنتيجونى)، (كريون / هايمون)، (كريون / تيرسياس) عبارة عن جمل قصيرة سريعة معبرة عن صدام بين ندين كل منهما مدرك ومؤمن بقضيته وثابت على موقفه.

الوتر الحساس

لقد تمكنت هذه المسرحية بما تحتويه من صراع متعدد الزوايا، كما تقول المترجمة، أن تضرب على الوتر الحساس فى نفسية المشاهدين فى كل العصور وكافة الأقطار، ولذلك جاءت فى مقدمة المسرحيات الكلاسيكية التى لا تدرس فقط فى الأدب والدراما، بل تدرس أيضا فى النظريات السياسية والفلسفة الأخلاقية، ولقد وصف الفيلسوف هيج هذه المسرحية بأنها من أعظم وأبدع الأعمال التى عرفها العالم حديثا وقديماً ولذلك حظت بكم غير مسبوق من اهتمام دارسى الكلاسيكيات بشكل خاص ودارسى الأدب بشكل عام.
إن عظمة سوفوكليس مكنته من خلال جزئية بسيطة فى أسطورة أوديب أن يتناول التناغم بين قوى الكون كلها وحقائق الوجود الإنسانى بشكل عام: الحياة، والحب، والقدر، والموت.

مهدى محمد مهدى

يونسكو.. من الزمن النسبى للمسرح الإيحائى

يحتوى الجزء الثانى من الأعمال الكاملة للكاتب المسرحى أوجين يونسكو التى ترجمها د. حمادة إبراهيم وقدمتها مكتبة الأسرة فى جزءين من القطع الكبير على المسرحيات (الملك يموت –تخريف ثنائى –الثغرة –البيضة المسلوقة –لتحضير بيضة مسلوقة –العطش والجوع –معرض السيارات –فنون القتل –فتى للزواج –ما كبث –هذا الحان العجيب –ذو الحقائب –الطين –زيارة الموتى) وهذا الجزء يقع فى 470صفحة يحتوى على مسرحيات أقل شهرة لدى القارئ عن مسرحيات الجزء الأول (كنا قد قدمنا مقاربة له فى عدد سابق) فمسرحية "المغنية الصلعاء" و "الخراتيت" و "الكراسى" و "المستقبل فى البيض" هى مسرحيات يعرفها كل من سمع اسم يونسكو أو عرف شيئا عن مسرح العبث، غير أن مسرحيات الجزء الثانى، شأنها شأن كل مسرحيات يونسكو تدور فى فلك أفكاره العبثية وفى زمن نسبى وفى عالم لا يفترض فيه الواقعية مطلقا، وفى هذا الجزء نقدم مقاربة لبعض أفكاره عن مسرحه وعالمه مستعينين بدراسة جيدة للأستاذ عبد المنعم سليم وحوارين لعبدالقادر التلمسانى ومى التلمسانى بمجلة القاهرة يونيو 1994.
صرح يونسكو فى حوار معه "إنى فعلا أشعر أن الحياة كابوس مؤلم لا تحتمل، انظر حولك ترى الحروب والمآسى والكراهية والظلم والموت يتربص بنا فى كل جانب.. إن هذا فظيع". وإعلان يونسكو هذا يلخص –فيما يبدو –مسرحه وفهمه للمسرح، فعندما سئل: لماذا تكتب؟ مع كونه لا يجد أى معنى لأى شىء فى الوجود. أجاب بأن كتابته هى الشىء الوحيد الذى يحمل معنى لأنه من خلالها يحاول أن يفهم (لا معنى) الوجود. فالفن فى رأيه هو العمل الوحيد الذى يجد فيه الإنسان معنى.
لقد ثار يونسكو على المسرح الواقعى، فيرى أن تعبير المسرح الواقعى يناقض نفسه، فالمسرح عمل إيحائى فنى، والواقعية هى أن يوحى الكاتب للمتفرج أن ما يراه أمامه هو واقع الحياة ويقرر أن الواقعية لا تستطيع أن تضم الواقع كله، إنها تهذب الواقع وتقدمه فى صورة كاذبة، الواقعية لا تدخل فى اعتبارها الحقائق الأساسية فى حياة الإنسان، فالحقيقة تكمن فى أحلامنا وخيالنا وهذا يعنى أن الحقيقة الأساسية هى أحاسيس الإنسان الداخلية، واقعه النفسى وليس ما يحيط به من حياة مادية ملموسة. ويرى الناقد الإنجليزى "ريتشارد كو" أن يونسكو يشترك مع رواد الفن الحديث الذين يبحثون عن الحقيقة الدفينة التى تكمن وراء الحقيقة الظاهرة. إن يونسكو فى بحثه عن المسرح الجديد، يحاول – من خلاله –أن يتخطى الحقيقة المادية، وأن يعبر عن الحقيقة الكبرى، حقيقة النفس البشرية، حقيقة الأحلام، حيث لا منطق ولا عقل.
يقول يونسكو فى مقالة له بعنوان "نقطة البداية" هناك حالتان من الوعى أبنى حولهما مسرحياتى.. إحداهما إحساسى بالفراغ التام والأخرى إحساسى بالوجود الزائد.
كذلك يرى يونسكو أن الزمن مسألة نسبية مثل كل الأشياء التى تخضع للحكم النسبى، يتحول الزمن عنده إلى موضوع فنى، فى محاولة لقهره والتغلب عليه، وأنه ليس هناك زمن موضوعى يمكن القياس عليه أو بمعنى ما ليس هناك إدراك موضوعى للزمن، ويستمر يونسكو قائلا: الساعة الزمنية ليست هى نفسها الساعة الزمنية بالنسبة لكل الناس، فالساعة يمكن أن تكون أحيانا عشرين دقيقة أو أقل ويمكن أن تكون أيضا أكثر من ساعة، فلحظات الانتظار القليلة هى زمن كبير فى حين أن ساعات طويلة تمر سريعة ولا نشعر بها، ويترتب على ذلك موقف الكاتب من الزمن. إن عجز الإنسان أمام الزمن ليس ثابتا، فإحدى الشخصيات فى مسرحية "القتلة" تقول: "قد أكون بلغت الستين أو الثانية.. كيف لى أن أعرف.. إن الزمن مسألة شخصية بحتة". فما دامت اللحظة هى كل شىء، ليس لها ماض ولا يترتب عليها مستقبل، فالزمن أصبح لا وجود له خارج الشخصية. وفى مسرحية المغنية الصلعاء تدق الساعة 29دقة. فما دامت الحقيقة الكبرى هى الإحساس الشخصى فى هذه اللحظة، فحين أشعر أننى ملك أصبح ملكاً وحين أحس أننى متسول أصبح كذلك.
إن قضايا العالم الأكثر تعقيدا، كالحرب الدائمة والتنازع والقتال أزعجت يونسكو وأرقته وجعلته يسجل فى كثير من مسرحياته موقفه منها، فمسرحية تخريف ثنائى (ضمن الجزء الثانى) كانت صرخة على التبلد والصمت فى مواجهة عالم القتل والصراع الرهيب، مدينا الإنسان الذى يتجاهل تلك الحقائق ليقف وينظر – تحت قدميه –لمشكلات حياته التافهة. أما مشكلة الموت فكانت من أكبر الحقائق التى احتلت من أفكاره ومسرحه ففى مسرحية الملك يموت، مناقشة للمعضلة الكبرى التى تواجه الإنسان بحق، فمنذ طفولته المبكرة –يونسكو –كان الموت هو الحقيقة التى ظلت تؤرقة كإنسان، فعندما كان طفلا ما يزال فى الخامسة من عمره، إذ رأى جنازة تمر وعرف أن الموت هو نهاية المطاف لكل إنسان ثم بعد ذلك أرقه ككاتب حتى أنه أفرد له عملين من أعماله (فنون القتل –الملك يموت).
ففى مسرحية الملك يموت يصف يونسكو مراحل الموت فى دقة وتفصيل عارضا لكل المشاعر والأحاسيس التى يمر بها إنسان يحتضر وفى ثنايا المسرحية يصف شعائر الموت وطقوسه ويجعلنا نعيشه معه لحظة بلحظة.أما مسرحية تخريف ثنائى فهى مسرحية قصيرة كتبها يونسكو فى 1962 وهى تجربة فريدة فقد كتبها يونسكو مع فرنسوا بيللتو وجان فوتيه حيث قام كل منهم بإعداد فصل واحد يكون موضوعه علاقة غرامية، فكانت مسرحية يونسكو بعنوان تخريف ثنائى، فتتجلى فيها فكرة الأهوال التى يتعرض لها العالم، فإن خراب العالم وشيك، فإنه يؤكد الأخطار التى تهدد السلام العالمى، فبالرغم من الأخطار التى تهدد عالمنا نجد الزوجين (ويا للعبث واللا معقولية) يستمران فى شجارهما الثنائى حول موضوع تافه وهو هوية السلحفاة والقوقعة، وهل هما حيوان واحد أم اثنان مختلفان.
ويونسكو الذى رأى نسبية الزمن، يعلن فى أيامه الأخيرة أن أناساً كثيرين يصنعهم ماضيهم، أما فيما يتعلق به شخصيا، فإنه يشعر أن ماضيه قد انفصل عنه تماما، ولم يعد ينتسب له.



الكتاب: الأعمال الكاملة ليونسكو
المترجم: د. حمادة إبراهيم
الناشر: مكتبة الأسرة



صلاح عطية

● الفنان فاروق فلوكس اعتذر عنه مواصلة العمل بمسرحية «يا دنيا يا حرامى» للمخرج هشام عطوة بسبب مرضه.

• هكذا يحفل الوسط المسرحى الإنجليزى بالمتناقضات، ومن هذه المتناقضات يظهر اسم آلان إيكبورن (المولود عام 1939).







فرقة «سليم النقاش»

تفرغ للصحافة بعد طغيان ميوله السياسية والأدبية عليه



انتقل إلى مصر لتميزها عن غيرها من الأقطار فى التهذيب والتمدن



هى أولى الفرق المسرحية الشامية التى قدمت إلى "مصر"، وإليها يرجع الفضل الحقيقى فى نشر الفنون المسرحية بمصر وغرسها فى التربة العربية، حيث كانت محاولات "يعقوب صنوع" بمصر قد توقفت ولم يكتب لها الاستمرارية.

مؤسس الفرقة هو "سليم خليل النقاش" -1876 1877وهو التلميذ الثانى بمدرسة الرائد المسرحى "مارون النقاش" 1817 – 1855-حيث يعد عمه " نقولا النقاش" 1825 -1894 هو التلميذ الأول.

وقد حاول "سليم" مواصلة الجهود التى بدأها عماه "مارون" و"نقولا" فى بيروت، فكتب مقالات وبحوثا عن أهمية المسرح ورسالته السامية، وعن المسرح فى أوربا وذلك فى الصحف البيروتية، كما قام بتكوين فرقة مسرحية، ولكن الظروف المادية الصعبة هناك حالت بينه وبين الاستمرارية، فقرر الانتقال إلى "مصر"، والتى كما وصفها – فاقت سواها من الأقطار الشرقية فى التهذيب والتمدن، ونجحت نجاحا عظيما فى المعارف والعلوم.

قام "سليم النقاش" بتشكيل فرقته واجراء البروفات اللازمة لها فى "بيروت" قبل الوفود بها إلى "مصر"، وذلك نظرا للحر الشديد فى "مصر"، وبعد انتهاء التدريبات (البروفات) وعودة "سليم النقاش" من الجبل اقترح عليه الأصدقاء تقديم مسرحية أو مسرحيتين أمام الجمهور ببيروت ليطمئن على أحوال الممثلين ويتقن تدريبهم، فوافق على اقتراحهم وقدم مسرحية "مى" من ترجمته وإعداده، ومسرحية "البخيل" من ترجمة وإعداد عمه "مارون النقاش".

أعد "سليم" لهذه الرحلة الفنية عدتها من المسرحيات، وتضمنت القائمة المسرحيات الثلاث لعمه "مارون" وهى: "البخيل، وأبو الحسن المغفل (أو "هارون الرشيد")، والسليط الحسود"، كما قام "سليم" بترجمة أوبرا "عايدة" عن الإيطالية، وذلك مع المحافظة على طابعها الغنائى، كما قام بترجمة بعض المسرحيات وكذلك اقتباس بعض المسرحيات الأخرى، ومنها : "مى" (أو "هوراس") لكورنى، و"ميتريدات"،"فيدرا" لراسين، و"حفظ الوداد" (أو الظلوم)، "زنوبيا" لأوبيناك و"غرائب الصدف" والتى تقع أحداثها الدرامية فى الهند.

كان من المفتر
ض أن تصل هذه الفرقة إلى القاهرة خلال شهر سبتمبر 1875 إلا أن ظهور مرض الكوليرا، ومنع المسافرين القادمين من "بيروت" من دخول "مصر" قد أجل موعد وصولها.

تكونت الفرقة من مجموعة الفنانين من بلاد الشام، وعددهم اثنا عشر ممثلا وأربع ممثلات، ونظرا لأهمية كل من عنصرى الموسيقى والغناء بالعروض المسرحية فى هذه الفترة فقد عهد "سليم النقاش" إلى الموسيقار بطرس الشلفون مهمة تدريب أعضاء الفرقة على كيفية أداء الأنغام المصرية.

وقدمت أول عروضها "أبو الحسن المغفل" من تأليف مارون النقاش، وذلك على مسرح "زيزينيا" مساء يوم السبت الموافق 23 من ديسمبر 1876 فى تمام الساعة الثامنة والنصف.

قدمت الفرقة بعد ذلك خلال الأيام التالية عدة مسرحيات أخرى يذكر منها: "السليط الحسود" يوم الخميس 28 ديسمبر، "مى" يوم السبت الموافق 6يناير " 1977 الكذوب" يوم الجمعة 19 يناير، "الظلوم" يوم الأحد الموافق 11فبراير.

عندما استقر المقام بسليم النقاش بالإسكندرية قرر الاستعانة بخبرات صديقه الأديب أديب إسحق، والذى سبق له ترجمة مسرحية "أندروماك" لراسين، فبعث له يستدعيه للحضور، وبالفعل حضر"أديب إسحق" إلى الأسكندرية وقام بتنقيح ترجمته لأندروماك وأضاف إليها أبياتا جديدة من الشعر، كما قام بترجمة مسرحية جديدة هى "شارلمان".

نظرا لكثرة المشاكل التى واجهتها الفرقة، وعدم تحقيقها لذلك النجاح المنشود، استطاع "أديب إسحق" التأثير على صديقه "سليم النقاش"، خاصة وأن الميول السياسية والأدبية كانت تطغى على كل منهما، فقررا التفرغ للصحافة، وقام "سليم" بترك الفرقة ومسئوليتها كاملة إلى زميله وصديقه بالفرقة " يوسف الخياط".

ركز "سليم النقاش" مواهبه وجهوده بعد ذلك فى مجال الصحافة، فاشترك مع "أديب إسحق" فى إصدار ثلاثة صحف هى: "مصر" عام 1877 "التجارة" عام " 1878 المحروسة" عام .1880

كان لهذه الفرقة دور كبير فى إثراء مسيرة المسرح المصرى بصفة خاصة والمسرح العربى بصفة عامة، وذلك ليس فقط لكونها النبتة التى تفرعت منها العديد من الفرق المسرحية بعد ذلك، ولكن أيضا لتقديمها العديد من النصوص والمترجمات المسرحية، والتى ظلت لفترة طويلة يعاد تقديمها من خلال العديد من الفرق المسرحية الأخرى.

د. عمرو دواره



درويش الأسيوطى

أريد حلا ..

لا أنوى بالقطع أن أتعرض بالنقد للفيلم الشهير، ولكنها صرخة أطلقها من فمى لما لاحظته يحدث لأصدقاء أعزاء، فى أقاليم مصر، أحبوا المسرح، وأخلصوا له، وأمضوا عمرهم كله يجاهدون لنشر هذا الفن الجميل بين ربوع مصر، وعلى يدهم تتلمذ العديد والعديد من الأجيال التى تثرى الساحة المسرحية بالكتابة والنقد والأداء .

لا أريد أن أذكر أسماء فهذا لا يجوز فى عرفنا القروى، لكن دعونا نتأمل الأمر .

فالمحب للمسرح تصيبه دون كل من حوله لوثة فنية، تجعله يضحى بكل شىء، لايهمه أن تتم ترقيته فى عمله أم لا، ومنهم من يهجر عمله متفرغا للمسرح، ومنهم من يرقص على الحبال بين الهواية والمهنة .

لقد تمكن الكتاب من مجانين المسرح من الانخراط فى نقابة اتحاد الكتاب فتوفرت لهم ولو نظريا بعض العناية والرعاية الاجتماعية، وتوفر لهم ما يمكن أن يطلق عليه المعاش الشهرى، صحيح هو الآن لا يغنى من جوع، لكننا نأمل أن يكون فى المستقبل كافيا لسد حاجات الأعضاء . على الأقل هناك نظام للعلاج والإعانات الاجتماعية تقدم لمن تدفعه الحاجة إلى محاولة الاستفادة من النظام .

تبقى من الشريحة البائسة فى قرانا من مجانين المسرح المخرجون والممثلون، وهؤلاء حتى الآن لا تعترف بهم نقابة المهن التمثيلية ولا تعاملهم كفنانين، بل لا تعاملهم إطلاقا . فما يزال الممثل يعتمد فى دخله على شريحة سنوية توفر له بعض الجنيهات القليلة كمكافأة تدريبات ومكآفأة عرض . والمخرج المعتمد يعد أحسن حالا هو والعنصر النسائى ، فلهم ما يمكن أن يسمى بالعقود التى تدر عشرات الجنيهات أو المئات فى العام . أما البقية الساحقة فلا دخل لهم .

وقد يقول البعض إن معظمهم يعمل فى وظائف حكومية ، أقول لهم .. كان زمان ..

الآن الأعمال المؤقته فى الحكومة لا تسد الرمق، والتعاقد مع القطاع الخاص، عملية شراء من جانب صاحب العمل للعامل، وعلى مجانين المسرح أن يختاروا بين أن يبيعوا حياتهم لصاحب عمل لا يقنع، وبين أن يبقوا وأسرهم على حافة المجاعة . ولأنهم مجانين فهم يختارون المسرح والجوع .

وقد رأيت بعينى كيف يجمع هؤلاء المجانين قروشهم ليدفنوا زميلا لهم، أدركته حرفة المسرح فمات دون أن يترك لعياله مصاريف الجنازة .

لا أريد أن أطيل .. فالمأساة لا تحتاج إلى تدليل .. بل تحتاج إلى حل .. لقد أعلن نقيب الممثلين عند ترشيحه أنه سيحل مشكلة ممثلى المسرح فى الأقاليم .. وكادت تنقضى الدورة دون أن نرى شيئا يدل على التفكير فى الحل ..

إن شرط عدد التصاريح الذى كان معمولا به وأظنه ما يزال لا يصلح .. ألا يكفى أن يعمل الممثل أو المخرج عام أو عامين أو خمسة ليحصل على عضوية النقابة .. ؟

نريد حلا ياسادة .. نرعى به الممثل والمخرج فى مسرح الثقافة الجماهيرية حتى لا ينقض المسرح.

• هشام جمعة مدير المسرح الحديث يقوم حاليا بوضع خطة الفرقة للموسم الصيفى القادم.



● من المستحيل الإحاطة بما يحدث فى المسرح الإنجليزى فى حقبة كاملة فى كتاب واحد، ولهذا اخترت رؤية بانورامية تكشف عن مدى حيويته، وعن قدرة كتابه على التعايش فى الفترة اللاحقة لنفى الأيديولوجية اليسارية الطابع.

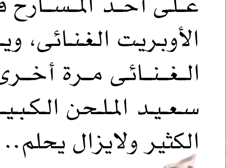


على سعيد.. يحلم بالمسرح الغنائى

الملحن "على سعيد" قدم لمسرح الثقافة الجماهيرية وجامعات مصر عشرات الألحان المسرحية ومن أهم أعماله "محاكمة رجل مجهول" لعز الدين إسماعيل، وإخراج طلعت الدمرداش، و "جرى إيه" لحمدى عبد العزيز، وإخراج طلعت الدمرداش، و "مأذون المحروسة" لمحمد أبو العلا السلامونى، وإخراج كمال عبد الله، و"الجسر" نص مترجم وإخراج رءوف الأسيوطى، و "المحاكمة" ليسرى الجندى، وإخراج طلعت الدمرداش، و "ليالى الحصاد" لمحمود دياب، ومسرحيات "القدس فى عيون مصرية"، و"الطاعون" وغيرها من المسرحيات العالمية والعربية والمصرية التى قدم لها الألحان الدرامية عبر تاريخ طويل يمتد لأكثر من خمسة وعشرين عامًا وحاز على العديد من الجوائز، فحصل على المركز الأول ألحان على مستوى الجمهورية عن مسرحية "جرى إيه" والمركز الأول عن مسرحيات "القدس فى عيون مصرية"، و"محاكمة رجل مجهول"، و"الطاعون" إلى جانب جوائز أخرى عديدة وشهادات تقدير لعاشق من عشاق المسرح لايزال يؤمن بأهميته ورسالته.. ولايزال على سعيد يسكن مدينة شبين الكوم محبًا وراضيًا قانعًا، بعيدًا عن ضوء الإعلام وبريق القاهرة رغم



تاريخه الطويل ورغم أهمية ما قدمه عبر هذه السنوات، إلا أنه لم يفقد جنون الحلم بأن يقدم على أحد المسارح فنه ويعيد الأوبريت الغنائى، ويعيد المسرح الغنائى مرة أخرى.. إنه على سعيد الملحن الكبير الذى قدم الكثير ولايزال يحلم..





صبرى عبد الرحمن



طارق عزت.. إيه النظام.. إيه المعلومات

الممثل والمخرج الشاب طارق عزت، خريج "نظم ومعلومات أكاديمية الشروق" بدأت علاقته بالمسرح من خلال بعض أدوار صغيرة قدمها ضمن عروض المسرح المدرسى، وهو يذكر أول أدواره فى عرض "وطنى عكا" فهو الذى جعله يثق فى موهبته ويقرر الاستمرار فى التمثيل، شارك طارق بعد ذلك فى عدد من عروض الشباب والرياضة أبرزها "ليلة عرس زهران" إخراج أحمد أبو سمرة، ثم التحق بورشة المخرج كامل عبد العزيز، وشارك فى ثلاثة عروض كانت نتاج هذه الورشة هى "مأساة الحلاج، وفاوست والأميرة الصلعاء، ثم ثورة الزنج".

أهلته أدواره العديدة وخبراته التى اكتسبها للعمل مع الفرقة القومية السويسية، فشارك معها فى عدد من العروض منها "المهرج" تأليف محمد الماغوط وإخراج محمد حسين، "البُرش بيضحك ليه" تأليف أحمد أبو سمرة، وإخراج نفس المخرج، "تحت الرماد" تأليف محمد تمساح، وإخراج محمود طلعت، "الوافد" تأليف ميخائيل رومان، وإخراج عبد الرحمن جابر، كما شارك فى عرض "حلقة نار" من تأليف أشرف عتريس، وإخراج محمود طلعت لقصر ثقافة الملك فيصل. ومن آخر العروض التى شارك فيها عرض "أيامنا الحلوة" من إخراج محمود طلعت أيضًا.



طارق عزب لم يكتف بالتمثيل فقط فاتجه إلى ممارسة الإخراج، ومن العروض التى قام بإخراجها "جراج الجد الأكبر المنصور" من تأليف محمد الراوى و "ثورة الزنج" لأكاديمية الشروق.

طارق يتمنى الاستمرار فى عمله ممثلاً ومخرجًا، ويحلم بأن يحقق نجاحًا وشهرة فى مجال المسرح



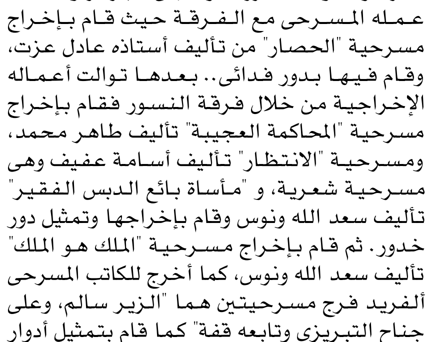


سها سامى

عبد الحليم الزريبيعى ستة وثلاثون عاماً على الطريق

عبد الحليم الزريبيعى ممثل ومخرج مسرحى جزائرى يعمل فى المجال المسرحى بالجزائر منذ ستة وثلاثين عاما، حيث بدأ العمل المسرحى منذ كان فى الثامنة من خلال المسرح المدرسى الذى استمر فيه حتى التقى فى 1982 بالفنان المسرحى والشاعر المصرى عادل عزت وعمل معه لمدة عامين فى مدينة البشار وتعلم منه أصول العمل المسرحى وبعدها شارك بالعمل فى فرقة النسور المسرحية وهى فرقة حرة تم تكوينها عام 1979 وقد بدأ بتجربة الإخراج من خلال الفرقة، ولكنه لم يكن لديه الخبرة الكافية حتى استقل هو وبعض زملائه عن الفرقة فى عام 2003 ليكونوا فرقة تحت اسم (الملقى).

قام بالتمثيل والإخراج فى أعمال مسرحية عديدة منها قيامه بتمثيل دور الموسيقار فى مسرحية "التضحية" من تأليف وإخراج عادل عزت، ودور الفران فى مسرحية "مجلس العدل" تأليف توفيق الحكيم، ودور محمد الثالث فى مسرحية "المهزلة الأرضية" تأليف يوسف إدريس، وإخراج عادل عزت أيضًا.



قدم أولى تجاربه الإخراجية فى مسرحية "السلطان الحائر" تأليف توفيق الحكيم وقام فيها بتمثيل دور السلطان، بعدها قام بإعادة إخراج العروض الثلاثة التى عمل فيها مع المخرج عادل عزت، لفرقة النسور المسرحية.. ثم انتقل بعدها للدراسة بالمعهد العالى للفنون المسرحية بدولة سوريا وظل حوالى خمسة شهور ولكنه لم يستطع أن يكمل دراسته بالمعهد نظرا لوفاة والده فقرر العودة إلى الجزائر واستأنف عمله المسرحى مع الفرقة حيث قام بإخراج مسرحية "الحصار" من تأليف أستاذه عادل عزت، وقام فيها بدور فدائى.. بعدها توالت أعماله الإخراجية من خلال فرقة النسور فقام بإخراج مسرحية "المحاكمة العجيبة" تأليف طاهر محمد، ومسرحية "الانتظار" تأليف أسامة عفيف وهى مسرحية شعرية، و "مأساة بائع الدبس الفقير" تأليف سعد الله ونوس وقام بإخراجها وتمثيل دور خدور. ثم قام بإخراج مسرحية "الملك هو الملك" تأليف سعد الله ونوس، كما أخرج للكاتب المسرحى ألفريد فرج مسرحيتين هما "الزير سالم، وعلى جناح التبريزى وتابعه قفة" كما قام بتمثيل أدوار عديدة منها دور (هام) فى مسرحية "نهاية لعبة" تأليف صمويل بيكيت وإخراج عز الدين عبار ودور تريفلان فى مسرحية "جزيرة العبيد" لماريفو وإخراج جيلالى بوجماع.

وقام بالإخراج وبدور البطولة فى مسرحية "هاملت" لوليم شيكسبير والحكواتى فى مسرحية "الحكواتى الأخير" تأليف عبد الكريم برشيد، وإخراج المنجى بن إبراهيم، ودور والد أبوليوس فى مسرحية "أبوليوس" تأليف أحمد حمدى، وإخراج شوقى بوزيد، وقد تم عرضها على خشبة المسرح الوطنى الجزائرى.. وقدم أبو حيان التوحيدى فى مسرحية "مدونات المنشود بين الموجود والمفقود" تأليف وإخراج قاسم مطرود.

وآخر أدواره التمثيلية هو دور السجان فى مسرحية "انسوا هيروسترات" من تأليف جريجورى جورين، وإخراج حيدر بن حسين والتى تم عرضها لخمسة وثلاثين مرة بالجزائر والأردن ومصر.

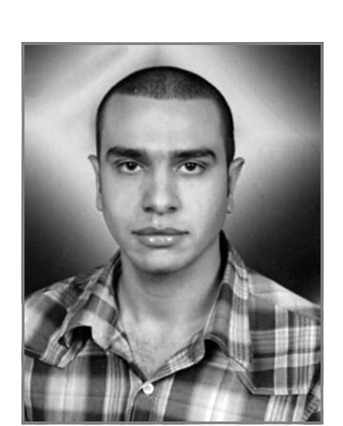


أحمد العموشى

محمد عبد الصبور.. مؤلف تحت التمرين

محمد عبد الصبور شاعر عامية يكتب قصيدة النثر لأنه ابن الألفية الثالثة ويدين بالفضل حسب قوله لعدة أسماء لا ينكرها (مجدى الجابرى، يسرى حسان، مسعود شومان) حيث عرف من خلال أشعارهم (درامية قصيدة النثر) وكيف تكون لغة لكتابة المسرح الذى يعشقه قراءة وممارسة على الخشبة فقام بتأليف (آخر خريف، الفيضان، المزيف، العمدة، بيت الجدة) شارك فى هذه العروض بنفسه تمثيلا وإخراجًا مع رائد أبو الشيخ، ناجى الصغير، عماد عيد فى مهرجانات نوادى المسرح بإقليم وسط وجنوب الصعيد.

كما ساعد محمد عبد الصبور فى الإخراج لعرضى (هرقل، الطوق والأسورة) مع عاصم نجاتى، أسامة طه، ضمن عروض مهرجان المسرح الجامعى عام 2006.



اشترك بالتمثيل فى عرض (المقدس الرحيل) مع الفرقة القومية عام 2007. يستعد حاليًا لتقديم عرض (صور مقلوبة) فى احتفالية خاصة بالراحل د. صالح سعد ضمن نشاط قصر ثقافة المينا لتخليد ذكرى رواد المسرح (طه عبد الجابر، بهاء الميرغنى، صالح سعد، جمال الخطيب) بتكليف من مدير عام الفرع حسين صبره الذى خصص جائزة باسم (الرواد الأوائل) فى فنون الإخراج، التأليف، التمثيل والديكور.

محمد يشارك برؤية درامية فى عرض (سر الولد) من إخراج رائد أبو الشيخ خلال المهرجان الختامى لنوادى المسرح هذا العام.



أشرف عتريس

حسام المصرى الممثل الخجول

حسام المصرى طالب بكلية التجارة جامعة عين شمس، شارك فى عدد من العروض ضمن نشاط المسرح الجامعى، بدأها بعرض "مابنحلمش" فى دور شاب رومانسى أحس مبكرًا بموهبته فى فن التمثيل فكان يحضر عروض المسرح دون أن يجرؤ على تقديم نفسه إلى مخرجى الفرق لينضم كممثل.. غير أنه فعلها فى الجامعة، حسام يعرف أن التمثيل ليس أمرًا سهلاً، فهو يخشى مواجهة الجمهور نظرًا لطبعه الخجول، لذلك يرى أن الوقوف أمام الجمهور شىء مخيف ومع ذلك فهو جميل لذلك فقد تجرأ وفعلها.

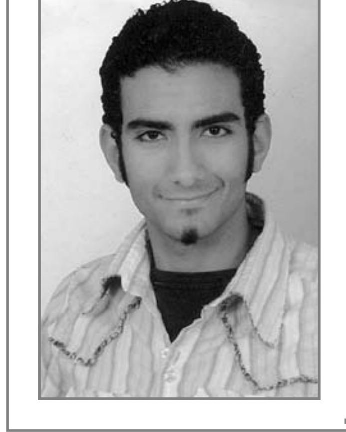
فى البداية كان يحصل على أدوار صغيرة، وبدأت تكبر مع الوقت، ويعتبر حسام أن المسرح هو بيته الحقيقى، وأن الممثلين الذين يعمل معهم هم إخوته الكبار الذين يتعلم منهم ويعيش معهم أدوارهم ويتمنى أن يظل بينهم ليشجعوه على الاستمرار ويدعموه بالنصائح والخبرات.

آخر العروض التى شارك فيها حسام العرض الاستعراضى "الرجل الطائر".





فاطمة محمود بيومى



● نجيب ساويرس قرر تخصيص جائزة خاصة فى مجال المسرح هذا العام ضمن مسابقة ساويرس السنوية للإبداع.

• لسنوات طويلة منذ ديسمبر 1985 حتى ديسمبر 1991، وفى العام السابق لهذا التاريخ الأخير كان المسرح الإنجليزى يتغير بعنف؛ لأن الدنيا كلها كانت تتغير بنفس الحدة: كان هناك عالم قديم ينهار وآخر يقوم مكانه. كانت تلك سنوات سقوط الاتحاد السوفيتى والكتلة الشرقية كلها.

يوسف وهبى ابن الباشا الذى سرقه التمثيل

كان يوسف وهبى من أشهر رواد المسرح العربى والمصرى فى عصره وحتى الآن لما كان يتميز به من كاريزما وحرفية عالية فى التمثيل المسرحى والسينمائى. ولد يوسف وهبى فى 14يوليو عام 1896م وكان أبوه برتبة باشا ومفتشا للرى فى صعيد مصر وكانت عائلته كبيرة وغنية وعندما توفى والده ترك له ثروة كبيرة قدرت بـ 12ألفا من الجنيهات الذهبية وهى ثروة ضخمة جداً بحسابات هذه الأيام، ولكن أنفقها "يوسف وهبى" بكاملها على المشروعات الفنية بل إنه استدان وأشهر إفلاسه لاحقًا بسبب دفاعه عن القضايا الفنية فى المجالات المسرحية والسينمائية.

ويوسف وهبى صاحب تاريخ عظيم وكبير فى المسرح المصرى فقد شارك فى وقام بإخراج 320 مسرحية وهذا رقم ضخم جداً إذا عرفنا أنه بالإضافة للتمثيل كان يقوم بتأليف الكثير من هذه المسرحيات، ويوسف وهبى له فضل كبير فى تعريب مسرحيات كثيرة عالمية وتحويلها إلى مسرحيات يقبل عليها الجمهور المصرى والعربى، وهذا فى وقت كان المسرح الكوميدى هو السائد فى تلك الفترة، فقد أنشأ يوسف وهبى فرقة سماها "رمسيس" وهى تعتبر من أشهر الفرق فى تاريخ مصر وتاريخ المسرح العربى، (فى السينما).

ومما لا يعلمه الكثيرون أن يوسف وهبى أول من قام بإنشاء مدينة إعلامية ضخمة تضم استوديوهات للتصوير المتقدم وأضاف لهذه المدنية مدينة ترفيهية للجمهور وكان دخولها مجانيا وكانت تشبه إلى حد كبير مدينة الإنتاج التى أنشأتها الدولة مؤخرا بمدينة 6أكتوبر ولعدم وجود من يدعمه فى مشروعه هذا فقد خسر أمواله وأشهر إفلاسه.

والطريف أن يوسف وهبى كان يميل للأداء المسرحى فى تمثيله حتى بعد أن دخل عالم السينما وهذه مشكلة كل ممثلى المسرح الذين يقفون أمام الكاميرا إلا أن ذلك لا ينقص من دوره كرائد من رواد المسرح المصرى أعطى للفن قيمة واحتراماً كبيرين فهو كأم كلثوم وعبد الوهاب، وكانت حياته مليئة بالمغامرات والطرائف فمنها أنه كان يمتلك أنفًا كبيرًا وعندما قرر خوض تجربة التمثيل أمام الكاميرا فى السينما لأول مرة قام بعمل عملية تجميل لتصغير أنفه لكى يليق بأدواره كفتى سينمائى، وقد كرم يوسف وهبى تكريماً عظيما جدًا فى حياته من الرؤساء والملوك العرب والأجانب فقد حصل من الملك فاروق على لقب الباكوية بعد أن شاهد له فيلم غرام وانتقام مع أسمهان وحصل على جائزة الدولة التقديرية من الرئيس الراحل أنور السادات وحصل على الدكتوراه الفخرية وحصل على وسام الفنون.

ومن أعماله الشهيرة فى السينما: غرام وانتقام، سفير جهنم، إشاعة حب.

ولقد قدم الكثير من الأعمال المسرحية والسينمائية ومن الأشياء الطريفة فى حياة يوسف وهبى الفنية أنه عندما دخل السينما قام بأدوار كوميدية وبعض المسرحيات فى أواخر أيامه، فقد كان فعلاً رائدًا من أفضل رواد المسرح العربى بل هو رائده الأول.

محمد أحمد متولى
الشرقية

وداعًا بوش "الجزمة" الوحيدة

الحادثة الوحيدة للضرب بالحذاء فى المسرح جاءت فى مسرحية فؤاد المهندس "حواء الساعة 12 وكانت المسرحية كلها عبارة عن حلم، ومع مجىء روح درية (شويكار) زوجته الأولى المتوفاة حدثت بعض الأمور المخيفة مثل استطالة الشمعة وتحرّك الزهرية ثم الأصوات التى كان يظنها فى البداية صدى صوت ومنها هوهوة الكلاب والمأمأة التى قال عنها "ده صدى صوت ومعاه معزة" ثم صوت رهيب للأشباح التى قذفها بحذائه الأسود فعاد إليه بلون أبيض!

بالفردتين

....

يا "منتظر" من زمان.. كنت فين
أبلغ رسالة.. بعتتها ف كلمتين
وآدى العراق.. يا "صاحب الإنجازات"


جورج بوش

من حبهم.. ضربوك بالفردتين
وعجبى!

عندما يصبح الإسقاط السياسى هزلاً!

فى مسرحية "مين ما يحبش زوبة" إسقاط سياسى فج عن المراحل الثلاث من حكم مصر بعد الثورة وزوبة (نورا) فيه تمثل مصر التى تتزوج من رجلين الأول عزوز (سيد زيان) كان عنيفًا قاسيًا والثانى كان يخطب ودها أكثر من اللازم "حسن" (مظهر أبو النجا) وظل يردد طوال المسرحية "أنا عبرت"! أما الثالث (فاروق فلوكس) فهو ذو شخصية باهتة وضعيفة ويعمل طيارًا! فهل هذا هو المسرح السياسى اللى بيقولوا عليه؟!

د. ألفريد ألفى حبشى
شبرا -القاهرة

خيال غريب

تعالوا نتخيل سويًا شخصية شجرة الدر هابطة من التاريخ فوق رؤوسنا، ونمنحها الفرصة أثناء هبوطها أن ترى وتختار موقع قدمها، لتدوس فيه على من تدوس وتسلب كل ما يسلب وتفترى على من يعارضها وتحقق أطماعها، وتعوض مركبات النقص التى تكمن فى كل خلية من تركيباتها المعقدة..

اختيار موفق.. هذا السيرك.. أفضل مكان يمكن أن تقدم فيه إمكانياتها الرائعة وقدراتها الفائقة أمام تنابلة السلطان ومهرجى القصور وضيف الشرف سلطان السلاطين.

ولا يبقى سوى اختيار مجموعة الحيوانات التى سوف تساعدها.. طوعًا.. أو كرهًا.. فى أداء فقرتها بمهارة وجرأة لتحقيق الإبهار الكافى لجعل سلطان السلاطين فى غيبوبة دائمة.

هذا الفهد الأسود ويعاونه وحيد القرن والفيل وذلك الثعلب وتحيط بهم هذه الزرافة ويعاونها الأرنب والسلحفاة، وذكر الإوز.

وتقف شجرة الدر بالورقة والقلم... بالشوكة والكرباج، وتقدم أمام الجميع العرض التى هى مؤلفته ومخرجته وقائدة فريقه وتحصل على جميع أنواع الحوافز والمكافآت.. والتصفيق والإطراء.

وعلاوة على ذلك ترى نفسها فى مرآة من صنعها تحقق فيها الصورة المزيفة التى تريد أن تراها وتستمتع بها ولا يستطيع أى سلطان أن يوقفها أو يحاسبها إلا إذا هبط هو الآخر سهوًا دون علمها وبعيدًا عن شبكتها العنبكوتية الممتدة فى جميع قصور السلاطين.

ألستم معنا فى أن شجرة الدر شخصية تستحق أن تنال حسن التفكير بها ودراسة أساليبها لنتخذها مثالاً نسير على دربه لاستكمال المسيرة كما تستحق أن نقيمها من جديد على المسرح؟.

إيهاب الحكيم

الجوائز المحجوبة

ملاحظات على بعض قرارات لجان التحكيم

«الحمد لله الذى خلقنى مسرحيا ولم يخلقنى طبيباً أو مهندساً معمارياً» كان هذا هو دعائى الدائم قبل أن يتشكل عندى يقين أنه أيضا «من الفن ما قتل» حدث هذا بعد مطالعتنا لقرارات لجنة التحكيم التى اتخذت قرارا مصيريا بموت الكاتب فى المسرح المصرى عندما حجبت جوائز النص ولم تحجب أى جوائز أخرى وكأن كل هذه العروض الناجحة خرجت نبتاً دراميا بلا نصوص أو جذور.

المحاكم أصبحت أرحم من لجان التحكيم الفنية صاحبة القرارات الملزمة النهائية التى لا يعترضها نقد أو استئناف، فلا حق للفنانين والأدباء أن يتظلموا مهما كان قدر الظلم الذى يشعرون بآنه وقع عليهم وحتى لو كان حكم اللجان هو الإعدام.

وعلى المسرحيين الالتزام بقرارات هذه اللجان وكأنها قرارات ملزمة نازلة من السماء وكأن هذه اللجنة لجنة إلهية.

أغلب جوائز المسابقة الأخيرة لتأليف النصوص المسرحية التى كانت تقيمها إدارة المسرح التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة حصدها السيد (حجبت) نفسه الذى يفوز فى جميع المسابقات المسرحية ورغم ذلك سكت الجميع كما يسكتون فى كل المواقف التى تحتاج ربما إلى ما هو أكثر من مجرد الكلام.

وألغيت مسابقة التأليف المسرحى التى كان يقيمها سنوياً المجلس الأعلى للثقافة كما ألغيت أغلب مسابقات التأليف المسرحى فى مصر كالتى كان يقيمها المركز القومى للمسرح والمجلس الأعلى للفنون والشباب والرياضة وغيرها وغيرها، ويظهر أن السبب أن مصر ستكتفى فنيا بعد أن شبعت من الريادة بدور التابع لأحوال المسرح وهو يغرق ليجر معه كل المشتقات الدرامية.

طالما لم تعد بحاجة إلى كتاب للمسرح إذا لسنا بحاجة إلى سبب من أسباب التقدم والريادة يكفينا فخرا أننا - نملك - نتمتع بميزة امتلاك أكبر عدد سكان فى العالم العربى ومن الظلم للآخرين أن نطالب بأكثر من ذلك ونسعى إلى التفوق فى الفن والأدب، يكفى هذا القدر من الأدب.

إغلاقا للثقب الباقى للتنافس فى مجال الأدب المسرحى أعلنت لجنة تحكيم الدورة (18) لمهرجان نوادى المسرح حجب جميع جوائز النصوص المسرحية، ولا أدرى لمصلحة من تم هذا الحجب هل الجنيهات المعدودة التى تبرعت بها الدولة تشجيعا للهواة من أصحاب الأقلام الشابة ولدعم حركة الكتابة المسرحية والتى بالكاد تكفى لصناعة قطعة ديكور صغيرة فى عرض من عروض هيئة المسرح هى التى كانت ترهق الميزانية العامة لحكومة دولتنا وتنقذ اقتصاد البلاد الذى اتضح أن حكامنا المسرحيين الدوليين الأفاضل أصبحوا أحن عليها من نفسها، ولو أنهم سيستفيدون حقا من هذا الحجب لقلنا خيراً وبركة، لكن الحجب لا عمل له إلا إحباط كل من شارك بنصوص فى إقامة هذا المهرجان المسرحى الناجح الذى تابعت عروضه بنفسى وكتبت عنها يوميا بجريدة مسرحنا المراقبة لفاعليات المهرجان ورأينا نصوصاً يستحق كل واحد منها القيمة المادية لجوائز المهرجان مجتمعة ولذلك صدمت عندما رأيت هذا الحجب ورأيت أننى سأشارك فى الوزر إذا لم أصرح بهذا القول حتى وإن حجب عن النشر.

واقعة الحجب الأقدم والذى لا يتم إلا فى النصوص المسرحية على الرغم من أن كتابنا يحصدون جوائز التأليف المسرحى على الصعيد العربى والعالمى ولكن «زمار الحى لا يطرب» هى التى تمت فى مسابقة التأليف المسرحى للشباب التى كان يقيمها المجلس الأعلى للثقافة ثم حجبت أغلب جوائزها فى الدورة الأخيرة ثم اختفت المسابقة نفسها. فهل أعتبر حجب جوائز النصوص لنوادى المسرح إيذانا باختفاء نشاط النوادى التى لا يبقى فى ملعب المسرح المصرى أحد إلا النقاد الذين لن يجدوا ساعتها ما ينقدون.

إنها خطة لتجفيف روافد الفن لأن مسرح الأشبال هذا هو الذى يرفد جميع الممارسات الفنية فيما بعد بالعناصر البشرية اللازمة لإقامتها لذلك أرسل نداء إلى الأساتذة علماء المسرح الأفاضل ونقاده العظماء أن رفقا بالإبداع.. رفقا بالشباب.. رفقا بالمسرح يا حكام المسرح.. لأنه لو كتب أحدكم نصاً وعرف كم يعانى الناس فى كتابة النصوص لما هان عليكم أن تصنعوا ما صنعتم لتبديد هذا الجهد دون أى جهد والحيلولة دون وصول جنيهات قليلة بذلتها الدولة لأبنائها كتاب أفضل نصوص تشارك فى التسابق وليس أفضل نصوص فى العالم كما اعتقدتم.

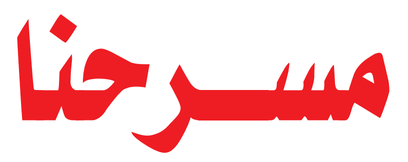
ونود أن نحيطكم علماً أيها القضاة العدول أن النصوص المستخدمة فى هذه المسابقة تحديدا لا يتقاضى كتابها عن استخدامها أجراً ولذلك فالأمل الوحيد فى الحصول على أى عائد مقابل كثير من الجهد هو ما تفضلتم بحجبه.. ربما لأنكم ستقومون فى المستقبل القريب بكتابة تلك النصوص النموذجية التى سيتم على أساسها تقدير جميع الكتابات الإبداعية فيما بعد.

سيقول البعض إننى مستاء ربما لأن لى نصا يتنافس على هذه الجوائز المحجوبة أقول نعم لقد شاركت بنصوص فى جميع المسابقات التى أحدث عنها ولو لم أشارك لما تابعت النتائج ولما تمتعت بالحجب الذى لولا تأثرى به لما اندفعت للكتابة عنه لأنه لا كتابة بلا دافع وقد كنا نكتب للمسرح كما كان يكتب قدماء المسرحيين بدافع الحصول على الجوائز المحجوبة فلماذا نكتب بعد الحجب؟!

محمود محمد كحيلة



• المخرج الشاب منير يوسف يقوم حاليا بالإعداد لتقديم مسرحية «ثورة الماريونيت» بنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.





العدد 81 | 26 من يناير 2009

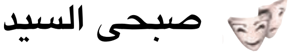


فى المعرض الجديد لفاروق حسنى

بلاغة التشكيل

يأتى المعرض التشكيلى للفنان فاروق حسنى هذا العام من ذلك النوع الذى يصنع عالمًا سحريًا يتجاوز به الأنماط الاعتيادية للقراءة التشكيلية، كما يتجاوز المحاكاة التقليدية فى وضع الأشكال داخل اللوحة، فلوحاته المشحونة بالشجن العاطفى المطّرد، هذه المرة يموج بخبرة تدفع بالأفكار الثائرة فى وجه الجمود النمطى ليصل إلى غذاء الوجدان، مثلما تفعل الموسيقى بالأذن فى طريقها للعقل، كما يحطم حواجز الأفكار ويخرجها من أسرها باستخدامه ألوانا ناصعة، دافعًا بها فى عملية ذهنية وجدانية فى محاولات مستمرة للوصول إلى جوهر التأمل والانطلاق، بأدواته المشحونة داخله، ومصاغة بأدواته المادية على سطح اللوحة ممزوجة بروح وحس وثقافة الفنان الذى يتجاوز المحاكاة التمثيلية والواقعية إلى أفق أرحب وأوسع بارتياد آفاق التجريد الرحبة، ممتطيا صهوة أفكاره هادفًا إلي موضوعه التشكيلى بأقل العناصر التشكيلية فى بلاغة وعمق كبيرين يفتحان المجال للمتلقى بأن ينطلق بخياله إلى أفق غير محدود بتفاصيل تقريرية. إن هذا النوع من الفنون الراقية يحتاج إلى استعداد للتلقى، فهو فن تفاعلى ينطلق من جُماع ثقافات تتضمن الأبعاد الاجتماعية والثقافية والفنية، فهو فن يعتمد على الاختزال والتركيز، لذلك يتطلب مستوى معينًا من الحضور والمساهمة والإيجابية والاستقراء التخيلى، لإثارته كثيرًا من الأسئلة والدلالات والرموز، فهو دائمًا بحاجة إلى فك الشفرات لكونه دافعًا للمجابهة والحوار، كما أن هذا الفن يلغى الافتراضات الأولية حول العلاقات الديناميية بين عناصر الشكل الفنى المرئية ودلالاتها المعنوية التقليدية، لينطلق بك إلى ما وراءها لتبلغ أقصى مدى من الخيال المثير للفكر، لذلك لا تقرأ هذه الأعمال دون استعداد للتفاعل معها، فهى قد تصيب غير المتفاعل معها بالغربة وعدم الفهم.

فى هذا المعرض للفنان فاروق حسنى تجده يعتمد بشكل أساسى على عدد محدود من الألوان تنحصر فى الأزرق والأحمر والأصفر بالإضافة إلى اللونين الأبيض والأسود، وهو ما يمثل اختزالاً يتطلب مهارة السمو فى بناء العمل التشكيلى فى حواراته ومداخلاته للعناصر الهندسية الأولية للخط والمساحة والمربع والمثلث بعد تحليلها وطرحها فى تفاعلٍ مثير للنقاء والمنطق المثالى، باحثًا عن انسجام وتناغم يشمل فراغًا لا حدود له إلا فى خيال المتلقى، ويتحقق ذلك وفق مردود هذه العلاقات الإنشائية فى خياله كمتلق لديه القدرة على رؤية هذا التفاعل اللونى الذى يستحضر معانى ورموزاً لموضوعات لا تنتمى للواقع القريب، وإنما هى مجرد محركات دافعة لقوة الأفكار الداخلية والعوالم الروحية الكامنة داخل النفس شريطة أن يكون هناك دافع للاستثارة والتفاعل من خلال تلك المعادلات المركزة والمكثفة، لتضغط على محركات بعينها ينطلق معها الخيال الخصيب المحمل بتوارد وتدافع الأفكار الخلاقة والمتجددة والمختلفة باختلاف المتلقى المتذوق وفقًا لمعادلاته وكميائياته الخاصة والتى تحكم تفاعله مع مضمون اللوحة اللا محدود.



صبحى السيد





مجرد بروفة



يسرى حسان

شباك المعهد

نص العرض ليس مهمًا فى حد ذاته.. نص دايس عليه القطر.. أتحدث عن عرض "بانوراما نجيب محفوظ" الذى قدمته مجموعة من طلاب سنة ثالثة بالمعهد العالى للفنون المسرحية على مسرح المعهد لا أغلق الله له بابًا ولا شباكًا وأبعد عنه الفاشلين وأرباب السوابق!!

النص عبارة عن مشاهد من أعمال نجيب محفوظ التى قدمتها السينما والمسرح، يتم الربط بينها ببعض المعلومات عن هذا الأديب الكبير.. لو فصلت نص العرض عن الغرض الذى قُدم من أجله لا بد ستظلمه كثيراً وترفع قضية على من أعده.. أما لو تفهمت أننا أمام امتحان فى التمثيل لهؤلاء الطلاب فسنقدم الشكر للمعد الذى أتاح لزملائه الفرصة لاستعراض مواهبهم فى التمثيل.. شكراً يا معد.. وعفواً أننى لا أعرف أسماء من شاركوا فى العرض..

لا أعرف سوى أن المشرف هو د. أحمد عبد الهادى فشكراً له ولتلامذته.

أشكرهم لأننى استمتعت فعلاً بأداء هذه المجموعة الموهوبة من طلاب المعهد.. بسم الله ما شاء الله.. هل هناك مواهب موازية فى قسم الدراما والنقد؟ يا ريت لأن النقاد غير متوفرين بالأسواق حاليًا خاصة بعد السابعة مساء!!

سر الاستمتاع أننا جميعًا نكاد نحفظ المشاهد التى قدمها الطلاب.. المعد كان ذكيًا بالفعل فى اختيار هذه المشاهد تحديداً.. مشاهد كاشفة لإمكانيات الممثل.. شاهدناها عشرات المرات وقدمها ممثلون كبار، يكفى أن من بينهم داهية اسمه صلاح منصور، وفنانة فى حجم سناء جميل أو شادية أو فنان فى حجم عمر الشريف أو شكرى سرحان أو كمال الشناوى أو غيرهم.

الطلاب - وأكيد بتوجيه من المشرف طبعًا - كانوا مدركين لذلك فانحرفوا - بالمعنى الفنى - فى معظم المشاهد عن سكك الأداء التى تبناها هؤلاء الممثلون العظام.

خذ عندك مثلاً مشهد صلاح منصور وسناء جميل فى بداية ونهاية بعد أن خدعها وسلبها أعز ما تملك.. عن نفسى أكاد أتصور أنه لا أحد سوى صلاح منصور يمكنه أداء هذا المشهد.. الكابتن الذى أدى المشهد لطشنى بأدائه.. سكة مختلفة تمامًا تنم عن موهبة ووعى أكدتهما مشاهد أخرى أداها نفس الطالب.

هذا مجرد مثال حتى لا يغضب الآخرون.. المجموعة كلها تفرح مع استثناءات بسيطة.. هناك طالب يحتاج إلى تغيير جهاز النطق.. لا أعرف هل يجدى التدريب معه أم أن حالته مستعصية.. لا بأس إذا لم ينفع معه التدريب يشتغل مخرج.

أظن أن هذا العرض كان سيخس كثيراً لو قدمه الطلاب فى مكان آخر غير مسرح المعهد.. أرجوكم لا تنسوا مسرح المعهد.. مسرح المعهد أمانة فى أعناقكم.

أطرف ما فى الأمر أن العرض ينتهى بمحاولة اغتيال نجيب محفوظ.. فيردد الممثلون: الاعتداء على نجيب محفوظ اعتداء على مصر.. اعتداء على النيل.. اعتداء على الأهرامات وهكذا.. أحد الطلاب سأل ببراءة يحسد عليها، هو فى حد كان اعتدى على الراجل؟ قلت: تبقى انت أكيد فى قسم دراما!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر